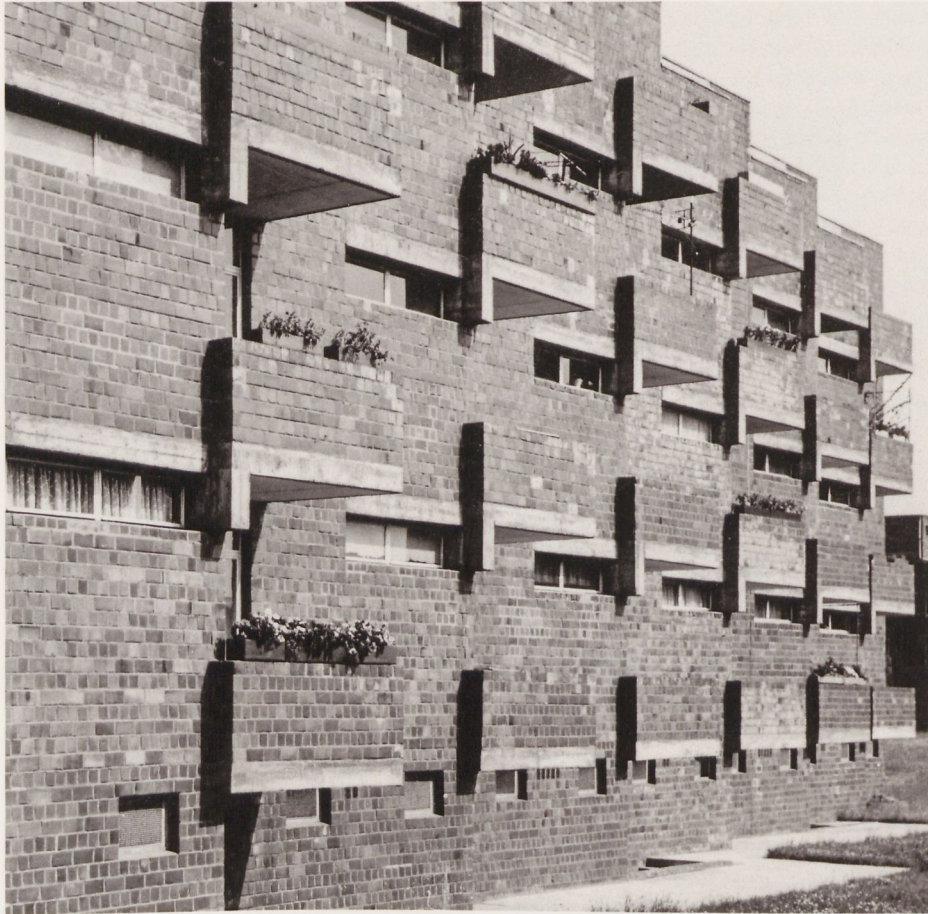


## Brutalismus in Deutschland Fortschrittspathos als ästhetische Revolte

Adrian von Buttlar



1 Oswald Mathias Ungers: Wohnhäuser, Mauenheimer Straße, Köln, 1957<sup>e</sup>–1959  
Foto: Walter Ehmann, 1960

Der Versuch, das Phänomen des Brutalismus zu definieren und in der Architekturgeschichte Deutschlands zu verorten, wird dadurch erschwert, dass bereits der Begriff selbst diffus und widersprüchlich angelegt ist: ein janusköpfiges Konstrukt des Architekturhistorikers Reyner Banham, der als Involvierter seit den 1950er Jahren den wirkmächtigen Impuls der englischen Gruppe um Alison und Peter Smithson als radikale ethische Revolte gegen den Traditionalismus und die vermeintlich erstarrte funktionalistische Ästhetik der Moderne festschrieb.<sup>1</sup> Dabei lud sich das griffige Label durch den Rekurs auf Le Corbusiers

<sup>1</sup> Alison Smithson und Peter Smithson: »The New Brutalism«, in: *Architectural Review*, H. 688 (April 1954), S. 274–275; Alison Smithson und Peter Smithson: »The New Brutalism«, in: *Architectural Design*, Jg. 25, H. 1 (Januar 1955), S. 1; Reyner Banham: »The New Brutalism«, in: *Architectural Review*, H. 708 (Dezember 1955), S. 354–361; [Anonymus panel:] »Thoughts in Progress. The New Brutalism«, in: *Architectural Design*, Jg. 27, H. 4 (April 1957), S. 111–112, ebd.: »The New Brutalism. Alison and Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page«, S. 113; Reyner Banham: *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?*, hg. von Jürgen Joedicke (*Dokumente der modernen Architektur* 5), Stuttgart 1966

*béton brut* gegen alle Absicht bald zu einem charismatischen Stilbegriff auf, dessen ethische Dimension in Vergessenheit zu geraten drohte. Der New Brutalismus als kritische, den realen Herausforderungen der modernen Industriegesellschaft im Sinne einer *arte povera* künstlerisch antwortende Haltung und das sich allmählich etablierende Klischee einer »brutalen« Betonarchitektur stehen seither in einem Spannungsverhältnis, das sich trotz der offensichtlichen Inkompatibilität von Produktionsethik und populärer Rezeption nicht gänzlich entkoppeln lässt.

Während die Architekturrebellion der Smithsons und ihres Kreises im Kontext der britischen Wohlfahrtsarchitektur 1949–1959 zunächst eine lokale architekturgeschichtliche Episode darstellte,<sup>2</sup> die in der traumatisierten Nachkriegszeit nicht zuletzt im besiegten und besetzten Deutschland Resonanz fand, beherrschen heute weltweit die noch immer überwiegend unbeliebten Monumentalbauten im brutalistischen »Stil« der 1960er und 1970er Jahre die kritische Diskussion um Bedeutung, Wert, Erhaltung und Sanierung dieses extrem gefährdeten Architekturerebes.<sup>3</sup> Der problematischen Zweiteilung der Perspektive folgt notgedrungen auch diese knappe Skizze: Im ersten Teil werden die Voraussetzungen für die antifunktionalistische und antiformalistische Architekturrevolte in Deutschland sowie Wirkung und Einfluss der Smithsons und Le Corbusiers angesprochen. Im zweiten Teil geht es um die Kanonisierung »brutalistischer« Ideen und Rezepte durch die Architekturkritik und deren Umsetzung und Verbreitung anhand charakteristischer Beispiele, wobei auch auf die offenkundige Sehnsucht nach der Wiederkehr des Emotionalen und Erhabenen in der Architektur sowie auf den bereits seinerzeit willkommenen Branding-Effekt dieser Bauten hingewiesen wird.

### Ausgangslage

Das (west-)deutsche Architekturszenario unterschied sich bis etwa 1960 so stark vom englischen, dass die Rezeption des brutalistischen Impulses sich zunächst auf wenige »private« Experimente beschränkte: Aufgrund der Architekturpolitik des Dritten Reiches war der Entwicklungsstrang der Moderne unterbrochen. Die von Werner Durth offengelegten biografischen

<sup>2</sup> Kenneth Frampton: »New Brutalism und die Architektur des Wohlfahrtsstaates. England 1949–1959«, in: ders.: *Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte*, Stuttgart 2004, S. 223–228

<sup>3</sup> Die Debatten um brutalistische Architektur füllen die Blogs des Internets mit lebendigen und originellen Argumenten, etwa in der Rubrik »Brutalismus und Denkmalschutz« unter »Deutsches Architekturforum«, <http://www.deutsches-architektur-forum.de/forum/showthread.php?t=9137> (zuletzt aufgerufen: 2.2.2017); vgl. Andreas Barz: »Zwischen Pop Art und Brutalismus. Der Architektur der 1960er und 1970er Jahre geht es weiter an den Kragen. Eine Polemik«, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3 (2011), o. S. [5 Seiten]



2  
Oswald Mathias Ungers: Haus des  
Architekten, Köln, 1958<sup>B</sup>–1959  
Foto: Friedrich Bernstein, 1960

Verflechtungen<sup>4</sup> führten jedoch vielfach zu Kontinuitäten – etwa zum ästhetischen Fortbestand des einstigen rassenideologischen Theorems der »Germanischen Tektonik«: Von Arno Brekers Entwurf für das Oberkommando des Heeres aus der Germania-Planung 1938 bis zum RWE-Hochhaus in Essen (1959<sup>B</sup>–1961) von Hanns Dustmann (dem vormaligen Büroleiter von Walter Gropius, dann Reichsarchitekt der Hitler-Jugend) blieb in zahlreichen Hochbauten das martialische steinerne Tragegerüst dominant, zunächst im neoklassizistischen, dann zunehmend auch im modernistischen Habitus. Auch die ideologisch aufgerüstete Heimatschutzarchitektur, die im Nationalsozialismus das Wohn- und Heimstättenwesen dominierte, lebte in versachlichter Form fort.<sup>5</sup> Die erste Nachkriegsmoderne richtete sich hingegen mehr oder minder explizit gegen die NS-Architektur

und verkörperte bis hin zum Deutschen Pavillon auf der Brüsseler Weltausstellung 1958 von Egon Eiermann und Sep Ruf oder dem 1993 wieder abgerissenen Plenarsaal des deutschen Bundestages im Berliner Reichstagsgebäude (1961<sup>E</sup>–1969) von Paul Baumgarten die neuen demokratischen Werte der Leichtigkeit, Offenheit, Bescheidenheit und Transparenz.<sup>6</sup> Das galt in gleicher Weise für den Moderne-Impuls in der sowjetischen Besatzungszone bis zur stalinistischen Wende der Baupolitik 1950, die die DDR auch ästhetisch in Antagonismus zur Bundesrepublik brachte.<sup>7</sup> Dass die Propagierung des International Style seitens der USA nicht zuletzt Ausdruck der »Reeducation« sein konnte, belegen etwa frühe Wanderausstellungen und die von SOM entworfenen US-Konsulate und Amerikahäuser. Sogar die von Mies van der Rohe in den 1930er Jahren vorgedachte und ab 1950

<sup>4</sup> Werner Durth: *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970 (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie)*, 2. Aufl., Stuttgart/Zürich 2001

<sup>5</sup> Adrian von Buttler: »Germanic« Structure versus »American« Texture in German High-Rise-Building«, in: Cordula Grewe (Hg.): *From Manhattan to Mainhattan. Architecture and style as transatlantic dialogue (Bulletin of the German Historical Institute, Supplement 2)*, Washington D.C. 2006, S. 65–86. Zu den Modi der NS-Architektur vgl. Werner Durth und Winfried Nerdinger: *Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz 46)*, Bonn 1994; dies. (Hg.): *Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre. Ergebnisse der Fachtagung München 1993 (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz 48)*, Bonn 1994

<sup>6</sup> Vgl. Wolfgang Pehnt: *Neue Deutsche Architektur*, 3 Bde., Stuttgart 1970; ders.: *Deutsche Architektur seit 1900*, 2. Aufl., München 2005; Roman Hillmann: *Die Erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945–63 (Forschungen zur Nachkriegsmoderne des Fachgebietes Kunstgeschichte am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der TU Berlin)*, Petersberg 2011

<sup>7</sup> Zur Entwicklung DDR-Architektur vgl. u. a. Andreas Butter: *Neues Leben – Neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945 bis 1951 (für das Schinkel-Zentrum für Architektur, Stadtforschung und Denkmalpflege der TU Berlin in der Reihe Forschungen zur Nachkriegsmoderne)*, Berlin 2006; Andreas Butter und Ulrich Hartung: *Ostmoderne. Architektur in Berlin 1945–1965*, Berlin 2004

in den USA triumphierende Curtain Wall kehrte nach dem Krieg als »typisch amerikanischer« Reimport nach Deutschland zurück.<sup>8</sup>

Das Unbehagen gegenüber Abstraktheit und Monotonie einer vermeintlich im sogenannten Bauwirtschaftsfunktionalismus erstarrten Architektur, das sich in der westdeutschen Bauhausdebatte um 1953 und ab Mitte der 1950er Jahre auch in den kritischen DDR-Diskursen um Typung und Normung manifestierte, zeigt sich nicht zuletzt in der frühen Suche nach Alternativen, zumindest für ausgewählte Bauaufgaben: zum einen in den aus der älteren Ingenieurbaukunst von Félix Candela oder Eero Saarinen weiterentwickelten Hyparschalen-Bauten aus Spannbeton, die nicht nur im Sinne der Brutalisten konstruktiv »ehrlich« waren, sondern – wie etwa die Berliner Kongresshalle (1955<sup>E</sup>, 1956<sup>B</sup>–1957) von Hugh Stubbins oder die ihr nachfolgenden Solitäre von Ulrich Müther – auch der Forderung nach ikonischer Einprägsamkeit entgegenkamen.<sup>9</sup> Das Unbehagen zeigt sich zum anderen aber auch in einer radikal alternativen Architekturideologie, wie sie Richard Buckminster Fuller mit seinen ingenieurtechnischen Kuppelkonstruktionen und klimabezogenen Megastrukturen propagierte – eine Position, die in Deutschland Frei Otto versachlicht und experimentell in seinen leichten Flächentragwerken aufgegriffen hat, die allerdings nur in wenigen spektakulären Großbauten verwirklicht wurden. Wiederholt forderte Reyner Banham dementsprechend im Namen des Brutalismus ein entsprechendes neues Bündnis von Architektur, Wissenschaft und Technologie. Beide »Fluchten« aus dem herrschenden Alltagsgeschäft waren jedoch in der Praxis nur für wenige Bauaufgaben geeignet und verkörperten wegen ihres ephemeren Charakters geradezu das Gegenteil von jenem monumentalen Habitus, der dem brutalistischen Bauen später zugeschrieben wurde.

Am nächsten scheint dem brutalistischen Aufbruch, den Jürgen Joedicke auf die Formel »Verantwortung, Wahrheit, Objektivität, Materialgerechtigkeit, Konstruktionsgerechtigkeit, Ablesbarkeit und image«<sup>10</sup> brachte, auf den ersten Blick die aus dem Expressionismus entwickelte und in der Nachkriegszeit fortgeschriebene organische Architektur Hugo Härings oder Hans Scharouns und ihrer Nachfolger, etwa Hermann Fehlings und Daniel Gogels, zu stehen – eine genuin deutsche Strömung, die mit einigen wegweisenden Projekten von den 1950er bis in die 1970er Jahre

hinein die künstlerische und ethische Alternative zum Mainstream einer rigiden funktionalistischen Ästhetik bot.<sup>11</sup> Tatsächlich gehörte Hugo Härings legendäre Scheune in Garkau (1924<sup>B</sup>–1926) auch zu den Ikonen der englischen Brutalisten.<sup>12</sup> Die Individualität, Originalität und ungeschönte Materialität ihrer jeweils individuellen künstlerischen Setzungen wurde bei den Organikern jedoch – im Gegensatz zum eher provokanten brutalistischen Pathos der Andersartigkeit (»otherness«) – in geradezu idealistischer Weise aus einer metaphysischen Ordnung der Natur und aus der »geistigen Aufgabe« abgeleitet, die sich als »Wesenheit« (Scharoun) in der künstlerischen Form und Gestalt materialisieren sollten.

### Anfänge im Privaten: Oswald Mathias Ungers

Diesem breiten Szenario entsprechend erscheinen die ersten Spuren des angelsächsischen Impulses in Deutschland auf den ersten Blick vergleichsweise bescheiden: Oswald Mathias Ungers' frühe Werke zwischen etwa 1953 und 1960 wurden von Reyner Banham 1966 als bis dato einzige Beiträge Deutschlands dem New Brutalism zugeordnet.<sup>13</sup> Ungers – als Schüler Egon Eiermanns in den Jahren 1947 bis 1950 entsprechend sensibilisiert – wandte sich damals der radikalen Kombination des Beton- und Backsteinbaus zu. Die filigrane Eleganz der minimierten Rasterfassaden wich einer plastisch gesteigerten, asymmetrischen Baukörperauffassung: Le Corbusiers Häuser für die Familie Jaoul in Neuilly-sur-Seine (1951<sup>E</sup>–1955), Alvar Aaltos Rathaus in Säynätsalo, Finnland (1949<sup>E</sup>–1952), aber wohl auch das brandneue Sugden House in Hertfordshire der Smithsons (1955<sup>B</sup>–1956) beeindruckten ihn, wie sein Mehrfamilienhaus in der Kölner Brambachstraße (1955<sup>E</sup>–1957) und sein Studentenwohnheim an der Goldenfelsstraße (1956<sup>E</sup>–1959) zeigen. Noch größere Nähe zu einem englischen Vorbild, zu James Stirlings und James Gowans Ham Common Flats in Richmond bei London [*SOS Brutalismus*, S. 414–417], verraten Ungers' ausdrucksstarke Mehrfamilienhäuser an der Mauenerheimer Straße in Köln (1957<sup>E</sup>–1959)<sup>14</sup> [Abb. 1]. »Diese Bauten haben Gesicht, es sind harte Bauten [...] Sie sind lesbar und profiliert. Es sind Bauten, die sich auf den Ort beziehen, auf die spezifische Aufgabe, diesen Ort und keinen anderen zu

<sup>8</sup> Buttler 2006 (wie Anm. 5)

<sup>9</sup> Zu Stubbins vgl. Steffen de Rudder: *Amerikanische Moderne der Fünfziger Jahre in Berlin. Der Architekt Hugh Stubbins*, Berlin 2007; zu Müther vgl. Wilfried Dechau (Hg.): *Kühne Solitäre. Ulrich Müther. Schalenbaumeister der DDR*, Stuttgart 2000; Tanja Seeböck: *Schwünge in Beton. Die Schalenbauten von Ulrich Müther*, Diss. Technische Universität Berlin, Schwerin 2016

<sup>10</sup> Jürgen Joedicke: *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart/Bern 1969, S. 108–137; ders.: *Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart/Zürich 1990, S. 82–95; Udo Pütz: »Die Weiterführung der Moderne durch den Brutalismus«, in: *Deutsches Architektenblatt*, H. 4 (1990), S. 551 ff.

<sup>11</sup> Vgl. u. a. Dörte Kuhlmann: »Metamorphosen des Organismus. Zur Formensprache der Lebendigen Architektur von Imre Makovecz«, Weimar 24.4.1999, [https://www.db-thueringen.de/receive/dbt\\_mods\\_00000613](https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00000613) (zuletzt aufgerufen: 2.2.2017); Gunnar Klack: *Gebaute Landschaften. Fehling + Gogel und die organische Architektur. Landschaft und Bewegung als Natur-Narrative*, Bielefeld 2015

<sup>12</sup> Banham 1966 (wie Anm. 1), S. 15, 126

<sup>13</sup> Ebd., S. 125–126, 144–145

<sup>14</sup> Heinrich Klotz (Hg.): *O. M. Ungers 1951–1984. Bauten und Projekte (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie)*, Braunschweig/Wiesbaden 1985. Geplant wurden die Mehrfamilienhäuser angeblich schon 1955, also gleichzeitig mit dem englischen, ebenfalls 1957 fertiggestellten Vorbild. Oswald Mathias Ungers: »Ein Werkstattbericht«, in: *Bauwelt*, H. 8 (1960), S. 204–217

bebauen«, kommentierte Ulrich Conrads, wichtigster Fürsprecher des jungen Ungers, 1960 in der *Bauwelt* unter dem schönen Titel »Bevor die Langeweile uns verwüstet«. <sup>15</sup> Namentlich Ungers' erstes eigenes Haus in Köln Müngersdorf (1958<sup>B</sup>–1959) ist wegen seines materialen Kontextualismus und seiner radikalen Baukörperlichkeit als gebautes Bekenntnis zum Brutalismus verstanden worden [Abb. 2]. <sup>16</sup> »Ich wollte beweisen, dass sich jede Situation, sei sie auch noch so trivial, durch Architektur künstlerisch überhöhen, veredeln, nobilitieren lässt. Bauen »as found« war die Devise«, bekräftigte Ungers 1999 rückblickend. <sup>17</sup> In seinem Werkstattbericht wird sein Haus, das stilistisch an die Backsteintradition der klassischen Moderne und die neoplastizistischen Werte von De Stijl anzuknüpfen scheint, so beschrieben, dass die für die 1950er Jahre provokativen Neuerungen – die Abkehr von der Lochfassade, die ganzheitliche Auffassung als räumlicher Organismus, der äußerlich als »Komposition kubischer Baukörper in Erscheinung tritt« <sup>18</sup>, und die ungewohnt starke Materialwirkung von Beton, Ziegel, Glas und Holz – ins Auge springen. Dazu gehört auch der fast hermetische Abschluss des Baues nach außen, der jene Bunkermentalität widerspiegelt, die offensichtlich durch traumatische Kriegserlebnisse als Schreckensvision des Terriblen und Erhabenen oder auch als Gefühl der Geborgenheit die Architektengeneration der Brutalisten nachhaltig geprägt hat. <sup>19</sup>

In Reaktion auf das öffentliche Unverständnis entstand Ungers' – allerdings erst 1963 veröffentlichtes – Programm »Zu einer neuen Architektur«, das sich gegen die vorherrschende materialistische Auffassung einer rein technisch-funktionalen Bauweise richtete. Der schöpferische Auftrag der Architektur sei vielmehr ein »vitalen Eindringen in eine vielschichtige, geheimnisvolle, gewachsene und geprägte Umwelt [...], die Sichtbarbarmachung der Aufgabe, Einordnung in das Vorhandene, Akzentsetzung und Überhöhung des Ortes [...] Sie ist immer wieder Erkennen des Genius loci, aus dem sie erwächst«. <sup>20</sup> Mit Peter und Alison Smithson und James Stirling gab es nicht nur künstlerische und ideelle Berührungspunkte, sondern auch vielfältige persönliche Kontakte. Doch un-

terstreicht Jasper Cepl in *Oswald Mathias Ungers. Eine intellektuelle Biographie* die eigenständige Entwicklung der oppositionellen Haltung Ungers, der schon 1953 gemeinsam mit Ulrich Conrads den 9. CIAM-Kongress in Aix-en-Provence besucht und dort das Diktat der Heroen, nicht zuletzt Le Corbusiers, kritisch kommentiert hatte. <sup>21</sup>

**Béton brut und pilotis: Die Rezeption Le Corbusiers**  
Gerade die Rezeption Le Corbusiers ist aber für die Entwicklung der brutalistischen Architektur in Deutschland besonders wichtig und deutet – wie ich meine – im Kontext der deutsch-französischen Aussöhnung auch auf eine kulturpolitische Alternative zum Anschluss an das ansonsten vorherrschende Leitbild des »American Way of Life« hin. Die Viersektoren-Stadt Berlin war dafür das ideale Schaufenster. <sup>22</sup> Le Corbusier, der 1927 in Stuttgart-Weißenhof seine internationale Karriere begonnen hatte, aber hierzulande sogleich auch die härtesten rechtsextremen Schmähungen erlitt, entwickelte ein zwispältiges Verhältnis zu Deutschland und Berlin, das ihn 1957 mit einer ersten Retrospektive in der Akademie der Künste ehrte. <sup>23</sup> Der Revolutionär der Moderne verstand sich bekanntlich zugleich als Fortsetzer und Transformator der großen »klassischen« Tradition der abendländischen Baukunst. Umso härter traf ihn, dass er zwar explizit zum Berliner Hauptstadt-Wettbewerb 1956–1958 aufgefordert worden war, am Ende sein Beitrag aber nicht einmal prämiert wurde. <sup>24</sup> Zudem geriet er über seine »Unité d'Habitation, Typ Berlin« im Rahmen der *Interbau* 1957 mit der Berliner Senatsbauverwaltung in einen so heftigen Streit, dass er das »Corbusier-Haus« am Ende kaum autorisieren wollte. <sup>25</sup>

Gleichwohl hinterließ Le Corbusier in der deutschen Nachkriegsmoderne vielfältige Spuren: Die Plastizität der Kubaturen und Elemente, die Aufstellung des Baukörpers durch Pfeiler oder *pilotis*, die Auflösung der rigiden Fassadenraster zugunsten spannungsreicher Texturen und vor allem die ästhetische Nobilitierung des roh geschalteten Beton finden sich hierzulande seit den späten 1950er Jahren in etlichen brutalistischen Bauten wieder. Darüber hinaus be-

<sup>15</sup> Ulrich Conrads: »Bevor die Langeweile uns verwüstet«, in: *Bauwelt*, H. 8 (1960), S. 203. Der folgende Abschnitt basiert wesentlich auf Jasper Cepl: *Oswald Mathias Ungers. Eine intellektuelle Biographie* (Kunstwissenschaftliche Bibliothek 33), Köln 2007, S. 47 ff. Ich danke Jasper Cepl für seine freundliche Beratung.

<sup>16</sup> Martin Kieren: *Oswald Mathias Ungers*, Zürich u. a. 1994, S. 24, 54–57

<sup>17</sup> Oswald M. Ungers: *Aphorismen zum Häuserbauen*, Braunschweig/Wiesbaden 1999, S. 11

<sup>18</sup> Werkstattbericht 1960 (wie Anm. 14), S. 213–215

<sup>19</sup> Vgl. die Beiträge von Jörg H. Gleiter und Beatriz Colomina in diesem Band; Frank Seehausen: »Bunker Gottes. Betonkirchen zwischen Rückzug und Experiment«, in: Thomas Erne, Jörg Probst, EKD-Institut für Kirchenbau und Kirchliche Kunst der Gegenwart (Hg.): *Beton. Material und Idee im Kirchenbau*, Marburg 2014, S. 23–45

<sup>20</sup> Verfasst gemeinsam mit Reinhard Gieselmann. Vgl. Cepl 2007 (wie Anm. 15), S. 68–75, hier S. 71

<sup>21</sup> Ebd., S. 38–39

<sup>22</sup> Vgl. Adrian von Buttlar, Kerstin Wittmann-Englert, Gabi Dolff-Bonekämper (Hg.): *Baukunst der Nachkriegsmoderne. Architekturführer Berlin 1949–1979*, Berlin 2013. Eine systematische Untersuchung zur Rezeption Le Corbusiers in Deutschland steht, soweit ich sehe, noch aus.

<sup>23</sup> Alexander von Senger: *Krisis der Architektur*, Zürich 1928; *Le Corbusier. Architektur Malerei Plastik Wandteppiche* (Ausst. Kat. Akademie der Künste, Berlin [Kurfürstendamm 156, ehem. British Centre]), Berlin 1957

<sup>24</sup> *Hauptstadt Berlin. Internationaler städtebaulicher Ideenwettbewerb 1957/58*, hg. von Berlinische Galerie, (Ausst. Kat. Martin-Gropius-Bau, Berlin), Berlin 1990, S. 116–124

<sup>25</sup> Le Corbusier: »Wohninheit angemessener Größe, Typ Berlin«, in: Frithjof Müller-Reppen (Hg.): *Le Corbusiers Wohnheit Typ Berlin*, Berlin 2008 (Faksimile der Originalausgabe von 1958), S. 9, 12; Willy Boesiger (Hg.): *Le Corbusier. Œuvre complète*, Bd. 6: 1952–1957, Basel 1995 (Originalausgabe Zürich 1957), S. 197

3

Paul Schwebes und Hans Schoszberger: Zentrum am Zoo mit Bikini-Haus, Berlin, 1955<sup>F</sup>–1957  
Foto: Bert Sass, 1957

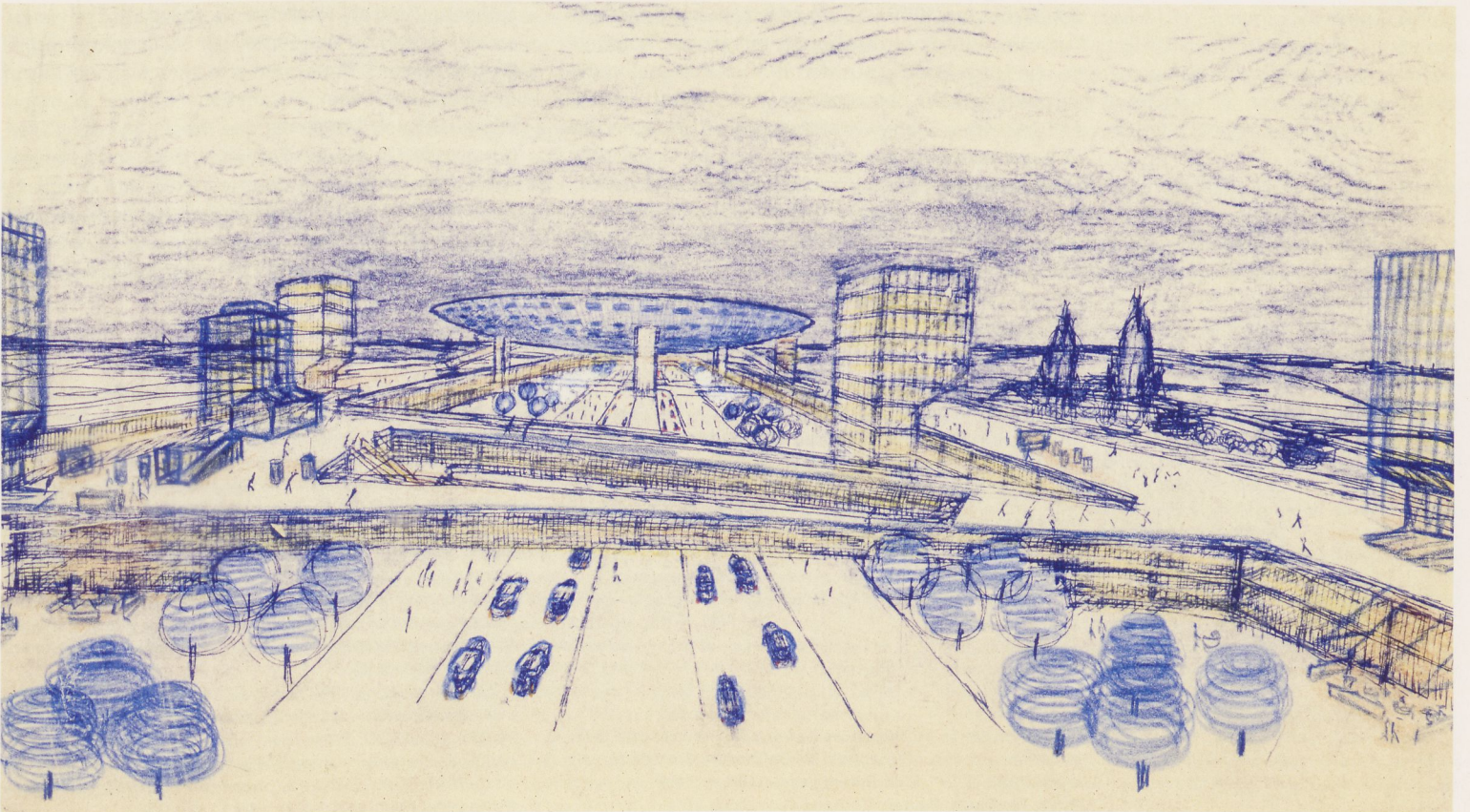
4

Alison und Peter Smithson / Peter Sigmond-Wonke: Friedrichstraße von Süden, Zeichnung für den Wettbewerb »Hauptstadt Berlin«, 1957



3

4





5  
Georg Heinrichs: Autobahnüberbauung  
Schlangenhader Straße, Berlin, 1967<sup>E</sup>,  
1971<sup>B</sup>–1981  
Foto: Robert Grahn, 2016

6  
Karikatur »Die Stadt von morgen« in  
der Broschüre zur *Interbau* 1957

5

steht der explizite Kunstanspruch von Architektur und die bei den Smithsons und in Le Corbusiers Nachkriegssolitären gesteigerte Abstimmung auf soziale Funktionen, verkehrstechnische Verknüpfungen und den spezifischen Ort: Das Berliner Zentrum am Zoo mit dem Bikini-Haus von Paul Schwebes und Hans Schoszberger (1955<sup>E</sup>–1957) griff nicht nur die Grundform der Vorgängerbebauung mit langer Kolonnade von Hans Poelzig aus den 1930er Jahren und die Verbindung sehr heterogener Baukörper zu einem auf mehreren Ebenen erschlossenen Cluster im Sinne der Smithsons auf, sondern auch Le Corbusiers Ideen monumentaler »Pfahlbauten« und entrasterter Fassaden mit einem differenzierten Farbkonzept [Abb. 3].<sup>26</sup> Auch das 2010 abgerissene Schimmelpfeng-Haus am Breitscheidplatz von Franz Heinrich Sobotka und Gustav Müller (1957<sup>E</sup>–1960), der eine Schüler von Adolf Loos, der andere Mitarbeiter von Erich Mendelsohn, stellte dank seiner die Kantstraße überbrückenden Komposition clusterartig verbundener Baukörper mit massiven, sich nach unten verjüngenden *pilotis* (in die angeblich Trümmerschutt inkludiert war) ein hervorragendes, von Le Corbusier gelobtes Zeugnis des Berliner Brutalismus dar. Gemeinsam definierten diese Bauten den neuen stadtlandschaftlich aufgefassten Platzraum um Egon Eier-

<sup>26</sup> Dietrich Worbs: »Zentrum am Zoo. Ein Baudenkmal der Fünfziger Jahre«, in: ders.: *Einblicke in die Berliner Denkmallandschaft*, Berlin 2002, S. 241–250; Peter Lemburg: *Bikini Berlin und seine Story. Stationen, Bauten, Visionen*, Petersberg 2015



6

manns neue Gedächtniskirche.<sup>27</sup> Dies gibt Anlass nach dem Verhältnis von Modernisierung und Tradition im städtebaulichen Kontext des Brutalismus zu fragen.

### Städtebaulicher Kontext: Vom Hauptstadt-Wettbewerb 1956–1958 zum Großsiedlungsbau

1957 öffnete sich mit der Berliner *Interbau*, zu der bewusst Stararchitekten aus aller Welt eingeladen worden waren, der (westlich orientierte) internationale Horizont. Parallel zur Vorbereitung der Bauausstellung im neuen Hansaviertel fand der politisch provokative, vom Berliner Senat ausgeschriebene Stadtplanungswettbewerb »Hauptstadt Berlin« statt, der den aktuellen Stand des städtebaulichen Diskurses spiegelte (und als Reaktion die sozialistische Hauptstadt-Planung für den Ostteil der Stadt vorantrieb).<sup>28</sup> Der mit einem 3. Preis prämierte Vorschlag von Alison und Peter Smithson (zusammen mit Peter Sigmond-Wonke), die als Mitglieder des Team X auf den CIAM-Kongressen in Aix-en-Provence 1953, in Dubrovnik 1956 und vor allem in Otterloo 1959 den Bruch sowohl mit dem Le Corbusier'schen Konzept der *citée radieuse* als auch mit den damals aktuellen deutschen Stadtlandschaftsvarianten der »aufgelockerten und

<sup>27</sup> Christine Hoh-Slodczyk: »Der Berliner City-Bereich als Herausforderung für den Denkmalschutz«, in: Werner Durth und Niels Gutschow: *Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre. Ergebnisse der Fachtagung Hannover 1990 (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz 41)*, Bonn 1990, S. 134–143; Adrian von Buttler: »Architektur der Nachkriegsmoderne als Forschungs- und Vermittlungsaufgabe«, in: Klaus Jan Philipp (Hg.): *Rolf Gutbrod. Bauen in den Boomjahren der 1960er*, Salzburg/Wien 2011, S. 101–111; ders.: »Neue Stadträume in West-Berlin. Breitscheidplatz und Kulturforum«, in: *Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre*, hg. von Thomas Köhler und Ursula Müller, (Ausst. Kat. Berlinische Galerie, Berlin), Tübingen 2015, S. 62–71

<sup>28</sup> *Hauptstadt Berlin* 1990 (wie Anm. 24); Dorothea Tscheschner: »Der Wiederaufbau des historischen Zentrums in Ost-Berlin«, in: ebd., S. 217–247; Bruno Flierl: »Der zentrale Ort in Berlin. Zur räumlichen Inszenierung sozialistischer Zentralität«, in: ders.: *Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und Macht. Kritische Reflexionen 1990–1997*, Berlin 1998, S. 121–171

gegliederten Stadt«<sup>29</sup> vollzogen hatten, wirkte zweifellos schockierend: Der historische Stadtgrundriss und die gesamte überkommene Substanz des Berliner Stadtzentrums waren in ihrem Entwurf mit einer darüber sich frei entfaltenden Beton-Ebene in Form asymmetrisch-dynamischer Fußgänger-Terrassen (*street decks*) in der Art ihres Londoner Projektes der Golden Lane (1952) überschrieben, die eine futuristische Aura im Geiste des Antonio Sant'Elia ausstrahlten.<sup>30</sup> »There is no attempt to reproduce historic spaces in which to embalm the remaining old buildings«, kommentierten die Autoren unverblümt, was die Jury entsprechend als »unsatisfactory«<sup>31</sup> rügte. Hingegen hob die Jury den Leitwert der Mobilität in der autogerechten Planung der Smithsons hervor, die den Ausbau der Friedrichstadt zur Stadtautobahn zelebrierte und dem Betrachter in wechselnden Bildern die über Rampen, Fußgänger-Decks und Rolltreppen vernetzten Verkehrsebenen und Knotenpunkte als prägnant gestaltete Erlebnisräume präsentierte [Abb. 4].<sup>32</sup> Der Enthusiasmus, mit dem die gleichzeitig entstehende Westberliner Stadtautobahn mit ihrer schnittigen Schichtung der Fahrbahnen zur Ikone des Fortschritts erhoben wurde, gehört zweifellos in diesen Kontext.<sup>33</sup> Es ist auch kein Zufall, dass die monumentale Wohnanlage Schlangenhäuser Straße (1967<sup>E</sup>, 1971<sup>B</sup>–1981), mit der ein 600 Meter langer Abschnitt der Berliner Stadtautobahn überbaut wurde, von Georg Heinrichs stammt, der 1956 in England am Ausbau des Flughafens Gatwick mitgewirkt hatte und enge Kontakte zum New Brutalism pflegte [Abb. 5].<sup>34</sup> Auf das komplexe Thema der Großsiedlungen der 1960er Jahre wie Hamburg-Steilshoop, Neuperlach in München oder das Märkische Viertel in Berlin, deren Konzepte der Maxime »Urbanität durch Dichte« folgend eng mit dem Team X und dem brutalistischen

Impuls verbunden waren, kann hier nur kursorisch hingewiesen werden, zumal ihre modularen städtebaulichen Strukturen teilweise bereits dem Strukturalismus zugerechnet werden.<sup>35</sup> Die durchgrünte Stadtlandschaft Le Corbusiers, die 1957 noch humorvoll in der *Interbau*-Ausstellung als »Die Stadt von Morgen« propagiert worden war [Abb. 6],<sup>36</sup> wich nun einer Verdichtung der Geschosswohnbauten und einer Hierarchisierung der Quartiere in raumbildenden, wabenartig sich verschränkenden Kettenbaukörpern. Solche Netzstrukturen und polygonalen Gebäudecluster hatten die Smithsons schon 1952 in Verbindung mit *street decks* in ihrem Projekt für die Wohnanlage Golden Lane vorgesehen und teilweise in der Siedlung Park Hill in Sheffield (1953<sup>E</sup>, 1957<sup>B</sup>–1961) realisiert.<sup>37</sup> 1961 tauchten sie im Entwurf für das Asua-Tal in Bilbao oder in dem Projekt der Stadterweiterung Toulouse Le Mirail (1961<sup>E</sup>, 1964<sup>B</sup>–1977) von Candilis, Josic und Woods<sup>38</sup> und noch im gleichen Jahr – in geradezu verblüffender Ähnlichkeit bis hin zu den im Zentrum orthogonal angelegten Gemeinschaftsbauten – auch beim Märkischen Viertel in Berlin (1963<sup>B</sup>–1974) auf, das von Hans Christian Müller, Georg Heinrichs und Werner Düttmann konzipiert wurde. Das erklärt vielleicht den anekdotisch überlieferten Ausspruch Düttmanns, er habe den städtebaulichen Entwurf gleichsam über Nacht erstellt!<sup>39</sup> Mit seinem betont künstlerischen Anspruch, der nicht nur die ausdrucksstarken räumlich-plastischen Baukörperkonfigurationen (etwa von Ungers) und die Licht- und Schattenwirkung kalkulierte, sondern 1966–1968 auch das künstlerische Farbkonzept Utz Kampmanns nach sich zog, aber nicht zuletzt durch die Überzeugung, mit diesen explizit künstlerischen Setzungen eine hohe soziale Verantwortung zu erfüllen, ist das Märkische Viertel ein Produkt des brutalistischen Impulses.<sup>40</sup>

<sup>29</sup> Hans Bernhard Reichow: *Organische Stadtbaukunst. Von der Großstadt zur Stadtlandschaft*, Braunschweig 1948; Johannes Göderitz, Roland Rainer, Hubert Hoffmann: *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*, Tübingen 1957

<sup>30</sup> Alison Smithson und Peter Smithson: *The Charged Void. Urbanism*, New York 2001, S. 45–63; »Erläuterung der Wettbewerbsarbeit«, in: Bundesminister für Wohnungsbau, Bonn, und Senator für Bau- und Wohnungswesen, Berlin (Hg.): *Ergebnis des städtebaulichen Ideenwettbewerbs Hauptstadt Berlin*, Stuttgart 1960

<sup>31</sup> »Erläuterung der Wettbewerbsarbeit« 1960 (wie Anm. 30), S. 61–62, hier S. 61; *Hauptstadt Berlin* 1990 (wie Anm. 24), S. 90–105

<sup>32</sup> Diese Vorschläge weisen auf die zumeist überinstrumentierten Erschließungsflächen, Frei- und Verkehrsräume der 1960er bis 1980er Jahre voraus, die mit ihrer von den örtlichen Baubehörden entworfenen Fertigteilmöblierung und Waschbetonästhetik ein noch kaum erschlossenes Forschungsfeld zum Trivial-Brutalismus darstellen.

<sup>33</sup> Vgl. Frank Seehausen: »Schwungvoll in die Zukunft. Die Inszenierung des fließenden Verkehrs im Berlin der 1960er Jahre«, in: Köhler/Müller 2015 (wie Anm. 27), S. 114–123

<sup>34</sup> Senator für Bau- und Wohnungswesen (Hg.): *Autobahnüberbauung Schlangenhäuser Straße*, Berlin 1980; Anna Teut: *Portrait Georg Heinrichs (Architekten heute 4)*, Berlin 1984, S. 18, 32 ff. Heinrichs stand Mitte der 1960er Jahre mit seinem Partner Hans Christian Müller sowohl in seinen kubischen Berliner Backsteinbauten als auch in seiner Stuttgarter Fabrik für die Firma Leitz mit ihren mächtigen Erschließungstürmen aus »Ortbeton mit Raubrettschalung« dem New Brutalism sehr nahe.

### Architekturgeschichte: Kanonisierung des Brutalismus

Gerade hinsichtlich dieses Anspruchs setzte bald darauf die Kritik im Geiste der 1968er-Revolution ein, die – wie Norbert Huse anmerkte –, aus der neuen Sicht des demokratischen und partizipatorischen Bauens das Entwerfen in unmittelbarer Verbindung zu den Nutzern sehen wollte und die ästhetische Gestaltungshybris der Architekten für »Glasperlenspiele

<sup>35</sup> Vgl. Steffen Krämer: »Urbanität durch Dichte«. Die neue Maxime im Städte- und Siedlungsbau der 1960er Jahre«, in: Adrian von Buttlar und Christoph Heuter (Hg.): *Denkmal! Moderne. Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche*, Berlin 2007, S. 106–115. Dort wird allerdings nicht auf die internationalen Einflüsse eingegangen.

<sup>36</sup> »Die Stadt von Morgen«, Prospekt der Bauausstellung von 1957

<sup>37</sup> Vgl. u. a.: Smithson 2001 (wie Anm. 30), S. 20–41

<sup>38</sup> Max Risselada und Dirk van den Heuvel (Hg.): *Team 10 1953–81. In search of a utopia of the present*, Rotterdam 2005, S. 96–97, 168–169

<sup>39</sup> Mündliche Überlieferung, bislang nicht verifizierbar

<sup>40</sup> Zum Märkischen Viertel vgl. Jascha Braun: *Idealstädte für eine neue Gesellschaft. Großsiedlungen im geteilten Berlin 1960–1990 zwischen Vision und Wirklichkeit*, Diss. Technische Universität Berlin 2016



7

8



fern jeden Realitätsbezuges« hielt.<sup>41</sup> Tatsächlich sah man auch auf Seiten der Architekturkritiker den von den Brutalisten im Begriff der »Verantwortung« postulierten Konnex zwischen sozialer Ethik und Ästhetik zunehmend skeptisch: »Den Smithsons unterläuft der gleiche Trugschluss wie den meisten Verfechtern dieser These: Die Gesellschaft, für die sie zu bauen vorgeben, existiert nicht; sie existiert nur in der Vorstellung des Architekten. Die vorhandene Gesellschaft steht den Bemühungen avantgardistischer Architekten zumeist verständnislos gegenüber«, schrieb Jürgen Joedicke 1964 bedauernd in seinem einleitenden Statement »New Brutalism – Brutalismus in der Architektur« in einer Ausgabe der Zeitschrift *Bauen und Wohnen*, die vollständig diesem Thema gewidmet war. Joedicke unterschied zwischen »dem Brutalismus im engeren Sinn, wie er sich innerhalb der Diskussionen im Kreise der Smithsons und allgemein in England darstellte, und [...] dem sich danach entwickelnden internationalen Brutalismus«,<sup>42</sup> den er mit Skepsis betrachtete: »Im Anfang war der Brutalismus weniger eine Frage der Form und des Baustoffes, sondern der geistigen Grundeinstellung. Dieses Fundament ist heute noch intakt, wird jedoch durch eine auf Oberflächenmätzchen zielende Gestaltung überspielt.«<sup>43</sup>

Joedicke trug durch die Auflistung charakteristischer Merkmale brutalistischer Architektur, wie sie bereits 1960 erstmals von Wolfgang Pehnt an prominenten Beispielen der jüngsten Zeit erarbeitet worden war,<sup>44</sup> mehr oder minder unfreiwillig zur Konstruktion eines brutalistischen Stilkanons bei: Das Ergebnis der neuen Gestaltungstendenzen seien »räumlich und plastisch reich gegliederte Anlagen, für die im angelsächsischen Bereich der Begriff cluster geprägt wurde«. Dabei führe die Betonung sekundärer Gestaltungselemente zu einer »exhibitionistisch zu nennenden Ausdruckssteigerung«, insbesondere was »die Wahl der Baustoffe und das der klassischen Moderne entgegen gesetzte Streben nach Schwere« betreffe.<sup>45</sup> Joedicke hatte schon 1960 eine kritische Einstellung offenbart, als er in *Bauen und Wohnen* sein Plädoyer »Für eine lebendige Baukunst« veröffentlichte, das zwar die berechtigte Suche nach einer neuen Formensprache akzeptierte, jedoch die damit verbundenen Gefahren durch eher abschreckende Beispiele unter der Mahnung »Eine große geistige Zucht ist als Aufgabe vor uns« (er zitiert hier den Anthropologen Adolf Portmann) illustrierte.<sup>46</sup> Dass Joedicke 1963

<sup>41</sup> Norbert Huse: *Geschichte der Architektur im 20. Jahrhundert*, München 2008, S. 98

<sup>42</sup> Jürgen Joedicke: »New Brutalism. Brutalismus in der Architektur«, in: *Bauen und Wohnen*, H. 11 (1964), S. 421–422

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Wolfgang Pehnt: »Was ist Brutalismus? Zur Architekturgeschichte des letzten Jahrzehnts«, in: *Das Kunstwerk*, H. 3 (1960), S. 14–27

<sup>45</sup> Joedicke 1964 (wie Anm. 42)

<sup>46</sup> Jürgen Joedicke: »Für eine lebendige Baukunst«, in: *Bauen und Wohnen*, H. 9 (1960), S. 302–305; vgl. auch Cepl 2007 (wie Anm. 15), S. 64–67





9

seinen Freund Reyner Banham geradezu aufforderte, eine ernsthafte Untersuchung des New Brutalism zu verfassen, die dann 1966 zugleich in London und – von ihm herausgegeben – auf Deutsch erschien,<sup>47</sup> ist dahingehend zu verstehen, dass Joedicke als Anhänger der Tradition der klassischen Moderne den ursprünglichen ethischen Ansatz des New Brutalism anmahnen, aber zugleich einem Missbrauch der gestalterischen Freiheiten entgegenwirken wollte. Konsequenter folgte er: »Der Brutalismus stellt das bisher Erreichte nicht in Frage, er ist also keine revolutionäre Bewegung, sondern eine evolutionäre.«<sup>48</sup> Genau die gegenteilige Einschätzung verkündete Werner Nehls in seinem polemischen Beitrag im *Baumeister* 1967, in dem er den Brutalismus als Revolution gegen die Chimäre eines fundamentalistischen Funktionalismus – also gleichsam als Start in die Postmoderne – propagierte.<sup>49</sup>

#### Exemplarische Bauten des Brutalismus zwischen experimentellem Aufbruch und Suche nach dem Erhabenen

Im Folgenden kann nur cursorisch auf einige wichtige Protagonisten und heterogene Bauten hingewiesen werden, die im Spannungsfeld dieser Auseinandersetzungen entstanden. Werner Düttmann scheint von seiner Biografie her als Mittler des englischen Impulses prädestiniert, war er doch gleich nach Kriegsende in britischer Gefangenschaft mit englischen Künstlern in Kontakt gekommen und be-

wahrte seine Vorliebe für England bis zu seinem Tod.<sup>50</sup> Sein frühes Hauptwerk, die Akademie der Künste im Hansaviertel (1958<sup>E</sup>, 1959<sup>B</sup>–1960), zeigt eine brutalistische Affinität zur sinnlichen Qualität der Materialien: Beton, Naturkiesel, Schiefer, rohe Holzparkette. Die damals ungewohnt rauen Sichtziegel waren jedoch keineswegs Rohmaterial *as found* (und schon gar kein Trümmerschutt, wie gelegentlich behauptet), sondern wurden als eher »elitäre« handgestrichene Ziegel von hohem ästhetischen Reiz erstmals aus Holland importiert.<sup>51</sup> Manche Elemente und Motive sind von Bauten Le Corbusiers (etwa seinem damals im Bau befindlichen Museum für Westliche Kunst in Tokio (1956<sup>E</sup>–1959) und Werken des Expressionismus (etwa der Künstlergemeinschaft »Gläserne Kette«), aber auch Mies van der Rohes, vom Farbensinn Bruno Tauts und natürlich von der zeitgenössischen internationalen Architekturmoderne (nicht zuletzt Skandinaviens mit seiner Vorliebe für Sichtholz) inspiriert. All diese Einflüsse wurden jedoch in eine originelle und ganzheitliche künstlerische Formulierung umgesetzt, mit dem Ziel der Ablesbarkeit der Funktionen einer modernen Akademie. So stellt der Bau ein Cluster bewusst gegensätzlich inszenierter »Orte« dar: Ausstellung, Bühne, Denkfabrik, Atelier. Diese »Charaktere« werden fast im Sinne der organischen Auffassung des damaligen Akademiepräsidenten Scharoun als unterschiedliche »Wesenheiten« erfahrbar.<sup>52</sup> Düttmanns Auffassung zeigt sich auch in seinem nachfolgenden Hauptwerk, der katholischen St. Agneskirche mit Gemeindehaus in Berlin-Kreuzberg (1964<sup>E</sup>–1966) [Abb. 7], einem kubischen Sichtbetoncluster, der mit seinem markanten Würfelturm äußerlich an Willem Marinus Dudoks Rathaus von Hilversum (1928<sup>B</sup>–1931) erinnert. Im Kircheninneren aber schuf Düttmann, die Kargheit der Fronleichnamskirche von Rudolf Schwarz in Aachen (1929<sup>E</sup>–1930), von Le Corbusiers Kapelle des Klosters La Tourette (1956<sup>B</sup>–1960) und der gerade vollendeten Berliner Gedenkkirche Hans Schädels und Friedrich Eberts Maria Regina Martyrum (1960<sup>B</sup>–1963) aufgreifend, einen erhabenen Sakralraum, der von der spirituellen Qualität des Lichtes erfüllt wird. Es ist sicher kein Zufall, dass die ersten Experimente mit dem bis dato durch die NS-Architektur diskreditierten »Erhabenen« genau in die Zeit fallen, in der auch die Wiederentdeckung der Französischen Revolutionsarchitektur des 18. Jahrhunderts mit ihrer sensualistischen Wirkungsästhetik einsetzte – hatte doch

7  
Werner Düttmann: St. Agnes, Berlin, 1964<sup>E</sup>–1966  
Foto: Wolf Lücking, 1966

8  
Helmut Striffler: Versöhnungskirche im ehem. Konzentrationslager Dachau, 1964<sup>E</sup>–1967  
Foto: Robert Häusser, 1967

9  
Paul Schneider-Esleben: Ordenshaus und Bibliothek der Jesuiten, München, 1963<sup>B</sup>–1965  
Foto: Sigrid Bühring, circa 1965

<sup>47</sup> Banham 1966 (wie Anm. 1), S. 5

<sup>48</sup> Joedicke 1969 (wie Anm. 10), S. 109

<sup>49</sup> Werner Nehls: »New Brutalism. Beginn einer Epoche«, in: *Baumeister*, H. 1 (1967), S. 31 ff.

<sup>50</sup> Hella Ochs (Hg.): *Werner Düttmann. Verliebt ins Bauen. Architektur für Berlin 1921–1983*, Basel/Berlin/Boston 1990

<sup>51</sup> Erinnerung des Autors an die Hollandreise seiner Eltern, Herbert (Generalsekretär der Akademie der Künste Berlin) und Maria von Buttler mit Werner Düttmann zwecks Materialwahl 1957

<sup>52</sup> Ochs 1990 (wie Anm. 50), S. 60–83; Clemens Vollmers: *Die Akademie der Künste Berlin von Werner Düttmann*, Mag. Arbeit Technische Universität Berlin 1999; Nikolaus Bernau: *Akademie der Künste Hanseatenweg 10 Berlin (Die neuen Architekturführer 106)*, Berlin 2007

schon Emil Kaufmann 1933 die Brücke von Claude-Nicolas Ledoux zu Le Corbusier geschlagen.<sup>53</sup> Maria Regina Martyrum mit ihren schalungsgrau belassenen, von Lichtbändern flankierten Betonwänden, die Georg Meistersmanns monumentale Bildwand hinter dem Altar aufleuchten lassen, stellt zugleich ein beeindruckendes Mahnmal gegen den Nationalsozialismus dar – ausgerichtet auf die nahegelegene Hinrichtungsstätte des Gefängnisses Plötzensee.<sup>54</sup> Die sensuellen und emotionalen Qualitäten brutalistischer Architektur waren im Sakral- und Memorialbau besonders gefragt: So verbinden sich auch in der unterirdischen Versöhnungskapelle im ehemaligen Konzentrationslager Dachau (1964<sup>F</sup>–1967) von Helmut Striffler erhabene Dunkelheit, Bunkerassoziation und Lichtmetaphysik mit einer schneckenförmig ins Innere führenden *promenade architecturale* [Abb. 8]: gleichsam ein metaphorischer Abstieg in eine emotionalisierte Innerlichkeit, die der rigiden militärischen Ordnung der einstigen Häftlingsbaracken entgegengesetzt wurde, deren Grundrisse auf dem Lagerplateau ausgelegt sind.<sup>55</sup>

Schon Strifflers Trinitatis-Kirche in Mannheim (1956<sup>B</sup>–1959) galt, wie die zeitgleich entstehende Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche seines Lehrers Egon Eiermann in Berlin, als international bewunderte Inkunabel eines bald boomenden brutalistischen Kirchenbaus, der diese Jahrzehnte prägte. So schrieb Striffler 1959: »Alles Material tritt unverkleidet in seiner natürlichen Beschaffenheit auf. Die lapidaren Gegensätze von Stein, Glas, Holz und Metall beherrschen den Bau und geben ihm archaische Würde. Kleinliche Zutat fehlt gänzlich. Das mag uns helfen, aus der künstlichen Atmosphäre des Alltags herauszutreten.«<sup>56</sup>

Nicht nur Le Corbusiers Kapellenraum, sondern auch die zugehörige Klosteranlage La Tourette wurde in Deutschland rezipiert, etwa von Paul Schneider-Esleben für die Kommunität der Jesuiten in München-

Nymphenburg (1963<sup>B</sup>–1965) [Abb. 9].<sup>57</sup> Höhepunkt einer hoch emotionalisierten Sakralinszenierung in Anlehnung an die Gotikrezeption des Deutschen Expressionismus, etwa an die spektakulären Stummfilmszenarien Hans Poelzigs, stellt Gottfried Böhms betonsichtige Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens in Neviges mit ihren theatralischen asymmetrischen Faltgewölben dar.<sup>58</sup> Der greise Kardinal Frings hatte den Bau wegen seiner ikonischen Wirkung als Ausdruck der Verbindung von Tradition und Zeitgenossenschaft, das heißt letztlich als Symbol der Lebendigkeit der katholischen Kirche, gezielt gefördert.

Böhms berühmtes Rathaus Bensberg (1962<sup>F</sup>–1967), das gleichsam als neoromantische Betonfantasie (deshalb zunächst auch »Affenfelsen« genannt) die mittelalterliche Burganlage der Stadt fortspinn, verbindet die brutalistische Anmutung mit einer Bauaufgabe, die sich im Sinne der von den Smithsons geforderten Ablesbarkeit gern besonders spektakulär im Stadtbild darstellte. Es wurde in Form einer die Burg ergänzenden Stadtkrone zum werbewirksamen »Branding« der Kommune.<sup>59</sup> Inwieweit die Adaption des brutalistischen Impulses gerade für Rathäuser mit ihrer identitätsstiftenden Signalwirkung – namentlich nach den Gebietsreformen sozialdemokratischer Landes- und Kommunalpolitik in den 1960er und 1970er Jahren – zusammenhängt, bedarf sicherlich noch näherer Untersuchungen. Auffällig ist jedoch, welche pathetischen Gestaltungsstrategien etwa Roland Ostertag für das Rathaus des Neuartes Bad Friedrichshall (1964<sup>B</sup>–1967)<sup>60</sup> und Harald Deilmann in der ebenfalls neu formierten Gemeinde Rheda-Wiedenbrück (1972<sup>B</sup>–1974) [Abb. 10] und für den Verwaltungsbau der gewerkschaftlich orientierten Volkswohl-Versicherung in Dortmund (1970<sup>B</sup>–1973) einsetzten: Deilmanns komplex gestaffelte kubische Baukörper mit gewaltig auftrumpfenden, turmartigen Höhendominanten orientierten sich am Vertikalismus des berühmten Art & Architecture Building der Yale University von Paul Rudolph. Das Volkswohlhochhaus wurde 2008 gesprengt, der *béton brut* des Rathauses von Rheda-Wiedenbrück ist schon 2004 durch einen weißen Anstrich entschärft worden.<sup>61</sup> Während das

<sup>53</sup> Ochs 1990 (wie Anm. 50), S. 130–141. Zur Wiederentdeckung des Erhabenen vgl. Emil Kaufmann: *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der modernen Architektur*, Stuttgart 1985 (Originalausgabe Wien/Leipzig 1933); 1967 veranstaltete Oswald Mathias Ungers in der Technischen Universität Berlin ein Symposium zur Architekturtheorie, auf dem Antonio Hernandez und Adolf Max Vogt zu dieser Thematik um 1800 referierten. 1970 zeigte die Kunsthalle Baden-Baden die epochemachende Ausstellung zur Revolutionsarchitektur.

<sup>54</sup> Kerstin Wittmann-Englert: »Gebaute Abstraktion. Über die Architektur von Maria Regina Martyrum«, in: Franz Pfeiffer (Hg.): *Gedenkkirche Maria Regina Martyrum Berlin. Zum 50. Jahrestag der Weihe der Gedenkkirche Maria Regina Martyrum*, Lindenberg im Allgäu 2013, S. 160–175

<sup>55</sup> Zur Versöhnungskirche Dachau, die bereits bei Joedicke 1969 (wie Anm. 10) dem Brutalismus zugeordnet wurde: [https://de.wikipedia.org/wiki/Vers%C3%B6hnungskirche\\_\(Dachau\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Vers%C3%B6hnungskirche_(Dachau)) (zuletzt aufgerufen: 11.4.2017). Derzeit entsteht an der Technischen Universität Berlin die Dissertation von Eva Seemann: *Helmut Striffler. Ein Architekt mit Prinzipien. Sein Umgang mit zeitgemäßen Tendenzen in der Architektur*.

<sup>56</sup> Helmut Striffler anlässlich der Einweihung der Kirche am 1.3.1959: [https://de.wikipedia.org/wiki/Trinitatskirche\\_\(Mannheim\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Trinitatskirche_(Mannheim)) (zuletzt aufgerufen: 11.4.2017)

<sup>57</sup> Vgl. zuletzt Tobias Zervosen: »Strukturalismus und Brutalismus im Werk Schneider-Eslebens. Das »Schriftstellerhaus« in München«, in: *Paul Schneider-Esleben Architekt*, hg. von Andres Lepik und Regine Heß, (Ausst. Kat. Architekturmuseum der Technischen Universität München), Ostfildern 2015, S. 50–53

<sup>58</sup> Veronika Darius: *Der Architekt Gottfried Böhm. Bauten der sechziger Jahre*, Düsseldorf 1988, S. 96 ff.; die Autorin möchte allerdings diesen Begriff wegen seiner Unklarheit nicht verwenden und zieht den nicht weniger problematischen Stilbegriff des Expressionismus vor.

<sup>59</sup> Vgl. Monika Motylińska: *Akzeptiert, abgelehnt, rehabilitiert? Zum Umgang mit dem Architekturerbe der Nachkriegszeit in Deutschland. Eine Diskursanalyse*, Diss. Technische Universität Berlin 2016

<sup>60</sup> Joedicke 1969 (wie Anm. 10), S. 134

<sup>61</sup> Zu Harald Deilmann entsteht an der Technischen Universität Dortmund/Universität Stuttgart die Dissertation von Stefan Rethfeld: *Harald Deilmann Architekt 1920–2008. Ein Gestalter seiner Zeit*.



10



12

abrissgefährdete Reutlinger Rathaus (1962<sup>B</sup>–1966) von Wilhelm Tiedje 2013 unter Denkmalschutz gestellt werden konnte, wurde das neue Rathaus von Leverkusen (1975<sup>B</sup>–1977), dessen burgartige Komposition den Kunsthistoriker Martin Bredenbeck an das stauische Castel del Monte erinnert, bereits 2007 durch einen Neubau ersetzt.<sup>62</sup> Auch das noch immer hochgradig gefährdete Rathaus von Arne Jacobsen und Otto Weitling in Mainz (1968<sup>E</sup>, 1970<sup>B</sup>–1974) verweist auf die fortschrittsorientierte Selbstdarstellung der Kommune unter Oberbürgermeister Jockel Fuchs (SPD). Ähnlich verhielt es sich mit dem 2011–2012 zugunsten der Altstadtrekonstruktion abgerissenen Technischen Rathaus in Frankfurt (1963<sup>E</sup>, 1969<sup>B</sup>–1974) von der Architektengruppe Bartsch Thürwächter Weber aus der Ära des langjährigen sozialdemokratischen Planungsdezernenten Hans Kampffmeyer, das den brutalistischen Habitus bereits mit einem seriell produzierten Betonfertigteilsystem verband.<sup>63</sup> Kulturbauten wie etwa das mit dem BDA-Preis ausgezeichnete, in der Ägide des bislang einzigen SPD-Bürgermeisters Otto Stinglwagner errichtete Stadttheater Ingolstadt von Hardt-Waltherr Hämer<sup>64</sup> [*SOS Brutalismus*, S. 458–459] oder das Kulturhaus (ein von den hessischen Sozialdemokraten vorangetriebener Typus kommunaler Bildungsbauten) im Frankfurter Stadtteil Sindlingen von Günter Bock (1961<sup>B</sup>–1963) waren in ihrer sperrigen Architektursprache dennoch auf den spezifischen Ort (die alten Festungsanla-

gen beziehungsweise den industrienahen Vorort bei Hoechst) bezogen und warben gleichsam als Fremdkörper um Aufmerksamkeit für die Macht der Fantasie und des Kreativen im banalen Alltag [Abb. 11].<sup>65</sup> Wie in England seit den 1950er Jahren sind insbesondere die im Zuge des Reformschubes der 1960er Jahre neu geplanten Universitätsbauten (und auch etliche Schulen) stark vom Brutalismus geprägt: etwa das neue Bibliothek- und Hörsaalgebäude der Universität zu Köln (1960<sup>E</sup>, 1964<sup>B</sup>–1968) von Rolf Gutbrod,<sup>66</sup> das Berliner Klinikum Steglitz (heute: Universitätsklinikum Benjamin Franklin) von Nathaniel Curtis, Arthur Davis und Franz Mocken (1959<sup>B</sup>–1968), die Universitätsbibliothek von Friedrich Wilhelm Kraemer in Braunschweig (1969<sup>B</sup>–1970)<sup>67</sup> bis hin zu den Zentralen Tierlaboratorien, dem »Mäusebunker«,<sup>68</sup> der Freien Universität Berlin [*SOS Brutalismus*, S. 474–475] von Gerd Hänska, die stark an Kenzō Tanges Cultural Center im japanischen Nichinan (1962<sup>B</sup>–1963) erinnern, um nur wenige Beispiele zu nennen. Der mittlerweile abrissgefährdete Marburger Campus Lahnberge (1964<sup>B</sup>–1977) entstand als Betonfertigteile-Konstruktion, die als »Marburger System« bekannt wurde und vielfach auf den jüngeren deutschen Hochschulbau einwirkte,<sup>69</sup> etwa auf die neu gegründete Universität Regensburg (1965<sup>B</sup>–1978) von Erwin Heinle, Robert

10 Harald Deilmann: Rathaus Rheda-Wiedenbrück, 1972<sup>B</sup>–1974  
Fotograf unbekannt, circa 1975  
Zustand vor Fassadensanierung 2004

12 Harald Deilmann: Geschäftshaus der WestLB, Dortmund, 1975<sup>B</sup>–1978  
Foto: Tobias GroBekemper, 2014

<sup>62</sup> Adrian von Buttlar: »Das Reutlinger Rathaus. Denkmal der demokratischen Bürgergesellschaft«, in: Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (BHU) (Hg.): *Klötze und Plätze. Wege zu einem neuen Bewusstsein für Großbauten der 1960er und 1970er Jahre*, Bonn 2012, S. 177–185; Martin Bredenbeck: »Neue Zeiten, neue Klötze, neue Akteure. Leverkusen und seine Rathäuser«, in: ebd., S. 127–137

<sup>63</sup> Vgl. zum Diskurs über beide Beispiele Motylińska 2016 (wie Anm. 59)

<sup>64</sup> Vgl. Manfred Sack (Hg.): *Hardt-Waltherr Hämer. Stadt im Kopf*, Berlin 2002, S. 57–84

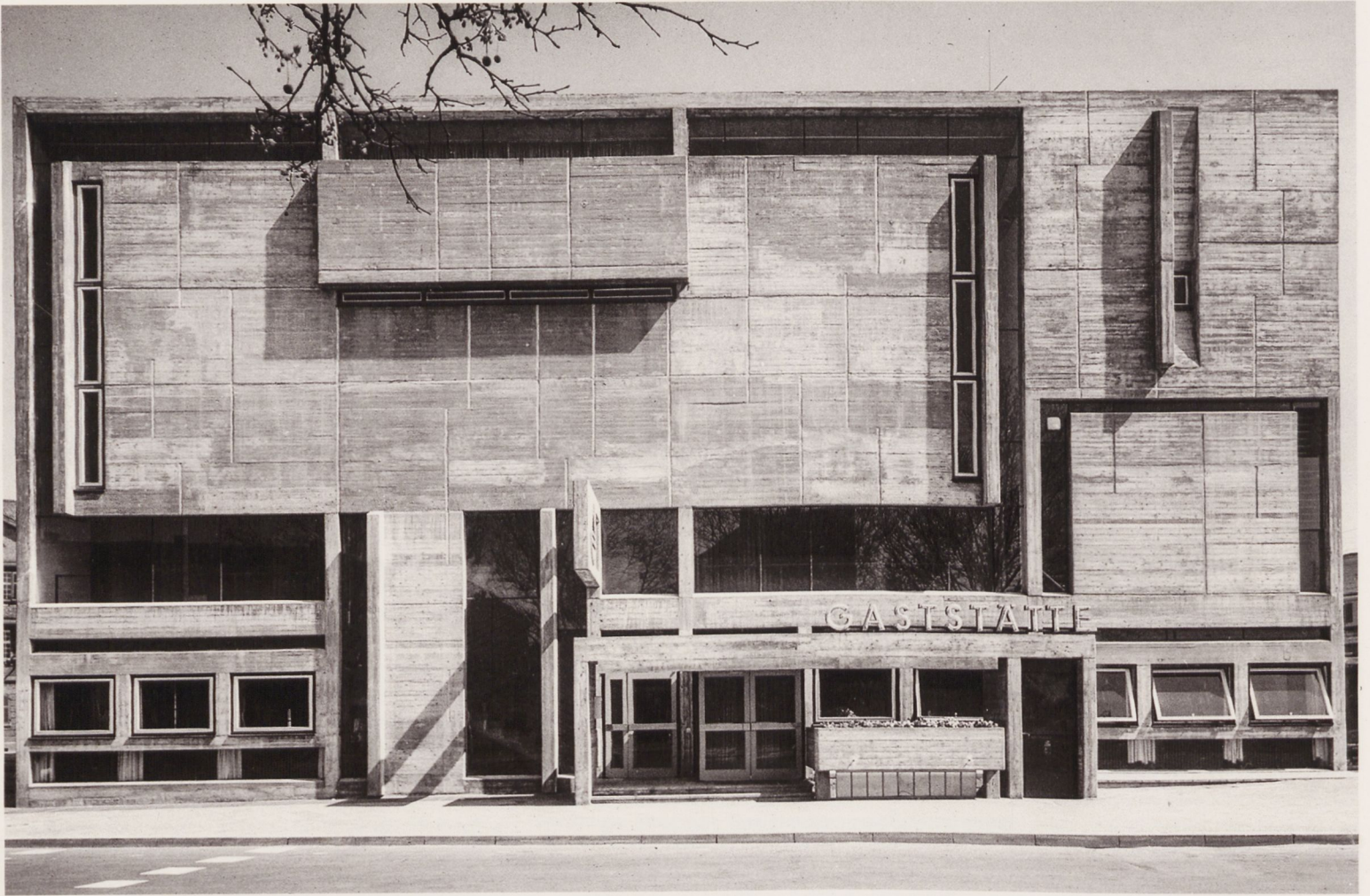
<sup>65</sup> Ann-Sophie Rauscher: *Zwischen Bürgerhaus und Betonskulptur. Das Bürgergemeinschaftshaus Sindlingen von Günter Bock in Frankfurt am Main*, Mag. Arbeit TU Berlin 2013

<sup>66</sup> Ulrich Krings: »Rolf Gutbrods Bauten für die Universität zu Köln. Geschichte und aktuelle Denkmalschutz-Strategien«, in: Klaus Jan Philipp 2011 (wie Anm. 27)

<sup>67</sup> Karin Wilhelm, Olaf Gisbertz, Detlef Jessen-Klingenberg, Anne Schmedding (Hg.): *Gesetz und Freiheit. Der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer 1907–1990*, Berlin 2007

<sup>68</sup> Andreas Baudisch: »Zentrale Tierlaboratorien der FU«, in: von Buttlar/Wittmann-Englert/Dolff-Bonekämper 2013 (wie Anm. 22), S. 150–151

<sup>69</sup> Roman Hillmann: »Fertigteillästhetik. Die Entstehung eines eigenen Ausdrucks bei Bauten aus vorgefertigten Stahlbetonteilen«, in: Buttlar/Heuter 2007 (wie Anm. 35), S. 80



11  
Günter Bock: Kulturhaus Sindlingen,  
Frankfurt, 1961<sup>B</sup>–1963  
Foto: Jupp Falke, circa 1963

Wischer, Alexander von Branca und Kurt Ackermann oder die Reformuniversität Bochum [*SOS Brutalismus*, S. 464–465] nach dem Generalplan von Helmut Hentrich. Deutlich wird in deren seriell, im Sinne einer »Denkfabrik« aufgefassten Bauten die zunehmende Dominanz des rationalistischen und strukturalistischen Planungsverständnisses über die brutalistische Anmutung der Details.

Man könnte den brutalistischen Einflüssen noch in vielen anderen Bauaufgaben nachgehen, etwa den Verwaltungsbauten großer, vom Fortschrittsglauben beseelter Unternehmen oder Aufmerksamkeit heischender Investoren, in Bauten der Freizeit und des Sports, in spektakulären Einfamilienhäusern bis hin zu sicherlich singulären Experimenten wie dem brutalistischen Rinderstall auf dem Gut Lichtenberg bei Landsberg von Franz Kießling (1962<sup>B</sup>–1963) – vermutlich eine Hommage an Hugo Härings Stall in Garkau.<sup>70</sup> Wie lassen sich in dieser Fülle und Breite noch Qualität und Bedeutung bemessen? Bei den meisten

der genannten Beispiele ging es – so meine These – in erster Linie noch um das idealistische Postulat zukunftsfruchtiger und weltverbessernder Gestaltungsmacht im Sinne des Smithson'schen Ethikpostulats. Die Unterscheidung zwischen einer jeweils individuellen, einmaligen und aus der funktionalen und sozialen Aufgabe vor Ort abgeleiteten künstlerischen Antwort und einer seriell, technisch und stilistisch normierbaren Gestaltung ist für die Definition des Brutalismus der 1960er und 1970er Jahre, wie mir scheint, brauchbarer als dessen Reduktion auf Betonästhetik. Sie erlaubt es, eine Brücke zwischen dem damals noch lebendigen sozialen Ethos des New Brutalism und der gestalterischen Vielfalt der brutalistischen Bauzeugnisse zu bauen. Man könnte sogar noch die Inkunabeln der seit den späten 1960er Jahren parallel entstehenden Hightech-Architektur, die ja schon im Offenlegen und Vorzeigen der technischen Infrastruktur der legendären Hunstanton Secondary Modern School [*SOS Brutalismus*, S. 412–413] von

<sup>70</sup> *Bauen und Wohnen*, H. 11 (1964), S. 453–455

Alison und Peter Smithson vorgeprägt war, dem Brutalismus zurechnen.<sup>71</sup> Die Smithsons hatten es 1957 auf den Punkt gebracht:

»Any discussion of Brutalism will miss the point if it does not take into account ›reality‹ – the cultural objectives of society, its urges, its techniques and so on. Brutalism tries to face up to a mass-production society, and drag a rough poetry out of the confused and powerful forces which are at work. Up to now Brutalism has been discussed stylistically whereas its essence is ethical.«.<sup>72</sup>

Von der brutalistischen Produktionsethik der Architekten ließe sich dann – zumindest theoretisch – im Sinne einer Art Schwarmintelligenz<sup>73</sup> oder gar der gezielten Vermarktung die Systematisierung der spektakulären avantgardistischen Formerfindungen und Stilbildungen abgrenzen: Harald Deilmann erhielt beispielsweise explizit den Auftrag, einen einheitlichen Konzern-Baustil im Sinne der Corporate Identity für die zwischen 1969 und 1985 errichteten Bauten der nordrheinwestfälischen West-LB in Düsseldorf, Münster, Dortmund, Essen, Köln und Luxemburg zu entwickeln: scheinbar unverwechselbare kühn gestaffelte, weiße Kubuskompositionen mit schmalen horizontalen Fensterbändern und Fugen [Abb. 12].<sup>74</sup> Der kluge Jürgen Joedicke hatte schon zu dieser Zeit die »formalistischen Tendenzen« vom sperrigen New Brutalism abgegrenzt, die Letzteren auflösten.<sup>75</sup> Zu fragen wäre auch, inwieweit sich die in den sozialistischen Staaten angestrebte Typisierung, Objektivität und Egalität im Bauwesen grundsätzlich mit den anarchischen Prämissen und Rezepturen des New Brutalism vertragen (Formalismusdiskussion) und ob demnach die Beispiele an der Peripherie des Sowjetimperiums lediglich unter die fantasieoffene Kategorie der Freizeitarchitekturen fallen oder auch eine gewisse politische Autonomie demonstrieren wollten.<sup>76</sup> In der DDR gab es jedenfalls, soweit ich sehe, jenseits einiger weniger Freizeit- und Sonderbauten und städtebaulicher Anlehnungen kaum Beispiele einer derart individualistischen Architekturauffassung, die brutalistischen Einflüsse blieben im Typenbau auf Ober-

flächendekor beschränkt.<sup>77</sup> Die Tschechische Botschaft in Ost-Berlin (1974<sup>B</sup>–1978) von Věra Machoninová, Vladimír Machonin, Klaus Pätzmann, heute eine Ikone des Brutalismus,<sup>78</sup> wirkte deshalb seinerzeit im Kontext der eher »braven« Ostmoderne wie eine Provokation.

Als Ergebnis dieses Überblicks kann festgehalten werden, dass in Westdeutschland in den 1960er und 1970er Jahren zahlreiche lebendige und qualitätsvolle brutalistische Bauten für nahezu alle Bauaufgaben entstanden sind, die die »progressive« Identität der jungen Bundesrepublik maßgeblich geprägt haben; im Gegensatz zur organischen Architekturmoderne seit den 1920er Jahren gingen jedoch die Impulse nicht von Deutschland aus, sondern wurden aus dem Ausland (England, USA, Frankreich, Skandinavien, Schweiz, Holland, Japan) aufgegriffen und entsprechend in mehr oder minder originelle und individuelle Baukunstwerke transformiert.

<sup>71</sup> Etwa das ICC (Internationale Congress Centrum) Berlin von Ralf und Ursulina Schüler-Witte (1965<sup>E</sup>, 1975<sup>B</sup>–1979) oder die Uniklinik RWTH Aachen (1971<sup>B</sup>–1985) von Weber & Brand

<sup>72</sup> Smithson 1957 (wie Anm. 1), S. 112 (Antwort der Smithsons auf ihre Kritiker)

<sup>73</sup> Adrian von Buttlar: »Avantgarde oder Schwarmintelligenz? Offene Fragen zu Paul Schneider-Eslebens Stellung in der Architekturgeschichte«, in: *Paul Schneider-Esleben Architekt 2015* (wie Anm. 57), S. 30–33

<sup>74</sup> Vgl. unter West-LB Köln: [https://de.wikipedia.org/wiki/West-LB\\_K%C3%B6ln](https://de.wikipedia.org/wiki/West-LB_K%C3%B6ln) (zuletzt aufgerufen: 10.1.2017); Werner Düttmann hatte diese Designlinie 1969 an seinem Einkaufszentrum Ku'Damm-Eck (abgerissen 1999) eingeführt, die sicherlich auswärtige Vorläufer hatte.

<sup>75</sup> Joedicke 1969 (wie Anm. 10), S. 138–153

<sup>76</sup> Zum Beispiel das bekannte Ministerium für Straßenbau in Tiflis, Georgien, von George Chakhava und Zurab Jalaghania, 1975; oder das Kurhotel-Sanatorium Kurpaty in Jalta, Krim, von Igor Vasilievsky (eröffnet 1986)

<sup>77</sup> Ulrich Hartung: »Wohnungsbau«, in: Wüstenrot Stiftung (Hg.): *Denkmalwerte der Ostmoderne. Zur Inwertsetzung und Erhaltung von DDR-Architektur der 1960er und 1970er Jahre* [erscheint 2017]

<sup>78</sup> Martin Petsch, in: von Buttlar u. a. 2013 (wie Anm. 22), S. 59–60