

Der Abglanz einer fernen Kultur-Revolte

Das Zürcher Museum für Gestaltung ruft mit der Ausstellung «As found» in Erinnerung, wie britische Künstler, Filmer und Architekten in den 50er-Jahren mit der «Entdeckung des Gewöhnlichen» provozierten.

Von **Barbara Basting**

Der englische New Brutalismus aus den 50er-Jahren gehört nicht gerade zu jenen Architektur-Tendenzen, die jeder kennt. Dabei war die brutalistische Revolte nicht unbedeutend, leitete sie doch die Kritik der 60er-Jahre am dominierenden International Style der Nachkriegszeit ein. Der Brutalismus richtete sich aber zunächst und primär gegen architektonischen Biedersinn. Der unschöne Begriff ist übrigens wörtlich zu nehmen. Der Architekturkritiker Reyner Banham schrieb 1966 in seiner Monografie über die Bewegung: «Was letzten Endes den New Brutalismus ausmacht, in der Architektur wie in der Malerei, ist exakt seine Brutalität, sein Je-m'en-foutisme, seine Trotzigkeit und provokative Unverblümtheit.»

Sein statt Schein

Als typisches Muster der Kunst und Kultur im 20. Jahrhundert hat der Philosoph Arthur Danto die «Verklärung des Gewöhnlichen» herausgefiltert. Doch vor der Verklärung steht die «Entdeckung des Gewöhnlichen», und dieser hatten sich die britischen Vertreter der As-found-Bewegung verschrieben, aus der der New Brutalismus dann hervorging, die Künstler Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson und das Architektenpaar Alison und Peter Smithson. In mancher Hinsicht kultivierten sie eine Trash-Ästhetik avant la lettre, allerdings ohne deren coolen, inszenierten Zynismus.

Die umfassende Ausstellung im Zürcher Museum für Gestaltung ist, obwohl sie ein Spezialgebiet behandelt, auch für architekturhistorische Laien überaus reizvoll, weil sie den New Brutalismus einbettet und beispielsweise seine enge Verbindung zur Kunst der Independent Group zeigt. Sie zieht aber auch die Linien zu parallelen Erscheinungen wie dem Free Cinema und den Angry Young Men sowie dem Kitchen-Sink-Drama in der Literatur. Die Bewegung erscheint als

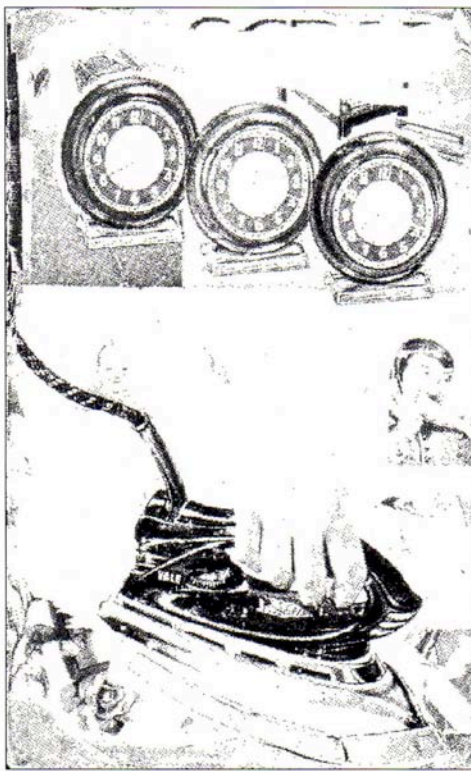
Keimzelle einer kulturellen Revolte, die in der strahlkräftigeren Pop Art kulminierte. «As found» bezeichnete dabei weniger einen formal definierten Stil als eine ethisch motivierte ästhetische Haltung. Die programmatische Verwendung von Matières brutes, rohen Materialien, signalisierte ehrliches Sein statt schönem Schein. Der Brutalismus operiert an der in den letzten Jahren neu thematisierten Schnittstelle von Architektur und Kunst, Kultur und Gesellschaft. Dies, aber auch seine krude, an Oberflächen-Perfektion desinteressierte Ästhetik lässt die Bewegung ihrem unattraktiven Namen zum Trotz wieder aktuell erscheinen.

Ein Ausgangspunkt der Schau ist das in seiner Qualität überraschende fotografische Portfolio von Nigel Henderson. Seine Schnappschüsse von Strassenszenen in East London, die 1948 bis 1954 entstanden, waren für die Smithsons eine Entdeckung. Die Aufnahmen von spielenden Kindern auf der Strasse belegten, dass eine rein funktionalistische Sicht der Stadt, wie sie die einflussreichen Anhänger des International Style vertraten, anfechtbar war. Die Internationalen Kongresse für Neues Bauen (CIAM) hatten die Stadt als arbeitsteilige Kombination der vier Hauptfunktionen Wohnen, Arbeiten, Fortbewegung, Erholung propagiert. Die Smithsons gehörten zum Team 10, einer Gruppe jüngerer Architekten, die sich Mitte der Fünfzigerjahre vom CIAM abspaltete und vom Städtebau ein stärkeres Eingehen auf menschliche Bedürfnisse forderte. Ein eher kurioses Beispiel dafür ist der Plan der Smithsons 1958 für die «Hauptstadt Berlins» (vor dem Mauerbau), ihr System von Fussgängerplattformen zählt wohl zu den glücklicherweise nicht realisierten Architektenfantasien.

Am Anfang stehen aber auch die Pläne und Aufnahmen der Secondary School Hunstanton, für die Alison und Peter Smithson 1949 als blutjunge Architekten den Wettbewerb gewannen. Die Schule wurde nach ihrer Fertigstellung 1954 von der Fachwelt heftig diskutiert und gilt wegen ihres ungewöhnlichen Umgangs mit Baumaterialien als Gründungskolonne des New Brutalismus. In ein unwerkleitetes Stahlskelett wurden die Glasscheiben direkt eingesetzt, Strom- und Wasserleitungen wurden sichtbar geführt, der Innenausbau weitestgehend reduziert.

Überlebte Provokation

Neben Plänen und Fotografien aus dem Archiv der Smithsons, die überraschend wenig gebaut haben, ist im Museum für Gestaltung eine repräsentative Auswahl von Arbeiten der Künstler der Independent



Collagen als Zeitbilder: Eduardo Paolozzis «Scrap Book» No. 2 (1949).

Group zu sehen, namentlich von Nigel Henderson, Magda Cordell und dem italienischstämmigen Schotten Eduardo Paolozzi: experimentelle Manifestkunst im Stil der Art brut, die in den 50er-Jahren tonangebend war. Doch inzwischen ist ihre provokative Dimension kaum noch verständlich. Die Präsentation auf grauen Eternitwänden, die eine ärmliche

As-found-Ästhetik simulieren soll, unterstreicht die heute eher triste Wirkung dieser Kunst noch. Auch Paolozzis Bronze-Mönsterchen haben sich überlebt.

Paolozzis Einfluss lässt sich am ehesten anhand seiner collagierten «Scrap Books» nachvollziehen. Wie die programmatische, zusammen mit Henderson und den Smithsons konzipierte Ausstel-

lung «Parallel of Life and Arts – 1954 in London gezeigt – beruhen sie auf dem surrealistischen Prinzip der assoziativen Bildercollage. Die Dokumentation dieser früheren Ausstellung in einer Lichtbildschau der aktuellen, aber auch die Gespräche mit den damaligen Protagonisten in aktuellen Dokumentarfilmen bringen Leben in die trotz mancher Bemühungen etwas spröde Schau. Es lohnt sich daher auch, genügend Zeit für das integrierte Kino einzuplanen. Die Filme des New Cinema mit ihrem ungekünstelten Stil und ihrem Blick auf die Alltagswelt vermitteln noch am unmittelbarsten die damalige Atmosphäre und die Befindlichkeit einer aufbrechenden Generation.

Erstaunliche Nachfolger

Neben Hinweisen auf zeitgleiche architektonische Entwicklungen, etwa bei Max Bill oder James Stirling, schlugen die Kuratoren, der Zürcher Architekt Thomas Schregenerberger und Claude Lichtenstein vom Museum für Gestaltung, einen Bogen zur Gegenwart. Ziemlich forciert wirkt allerdings der Vorschlag, die Vorstandsfotografien und das Münsteraner Haus von Fischli/Weiss oder die Dominus-Weinkellerei in Kalifornien von Herzog/de Meuron mit der As-found-Ästhetik zu verknüpfen, mutet allerdings forciert an.

Auf die Frage, ob er überhaupt Nachfolger für seine Ideen sehe, antwortete Peter Smithson bei der Eröffnung abgeklärt: «Not really.» Kurz darauf machte ein ehemaliger Assistent von Renzo Piano und Richard Rogers, der am Bau des Pariser Centre Pompidou mitgewirkt hat, Smithson die Honneurs und sagt ihm, dass die Arbeit der Smithsons zumindest indirekt für die Konzeption des Centre Pompidou von Bedeutung gewesen sei, etwa für die Idee der sichtbar verlegten Leitungen. Smithson wirkt halb geschmeichelt, halb amüsiert. Manches laufe seltsam, fügt er hinzu. Zum Beispiel arbeite ausgerechnet sein Sohn im Büro von Richard Rogers. Dass dieser Hightech-Architekt mit As found nichts zu tun hat, liegt auf der Hand. Die Bewegung ist Episode geblieben. Ihre Wirkung war katalytischer Natur. «As found is a small affair. It is about being careful, definierten die Smithsons ihren Ansatz. Bescheidenheit und Vorsicht, aber auch das Bekenntnis zum Kunden sind in der Architektur offenbar nicht die besten Empfehlungen.

Bis zum 13. Mai. Ende März erscheint im Verlag Lars Müller ein Buch zur Ausstellung. Das Filmepodium zeigt im April ein Programm mit Filmen des Free Cinema.