

Der Raum des Öffentlichen : Die Escola Paulista und der Brutalismus in Brasilien [Margret Becker]

Autor(en): **Marquardt, Regina**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 6: **et cetera ; Staufer & Hasler**

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Spielerischer Brutalismus

Eine neue Studie über die Architekturschule von São Paulo

Denkt man an den aus dem Süden Brasiliens stammenden Vilanova Artigas (1915–85) und an seine Sichtbetonbauten, dann stellt sich schnell die Frage: Was bedeutet eigentlich dieser für São Paulo so typische «Brutalismus»? Dieser Frage ist die Architektin Margret Becker auf den Grund gegangen und sie fokussiert in ihrem Buch «Der Raum des Öffentlichen – Die Escola Paulista und der Brutalismus in Brasilien» ganz darauf. Es werden die geschichtlichen Hintergründe punktuell erläutert, einschliesslich des Beginns der Moderne: Die Pampulha-Anlage in Belo Horizonte (Oscar Niemeyer, 1939–42) bricht in den 1940er Jahren mit dem reinen Rationalismus und schlägt einen eigenen Weg ein, der in die brasilianische Moderne mündet und später Architekturschule von Rio (Escola Carioca) genannt wird. Letztlich sind die kompromisslosen Bedingungen des jungen Landes ein Sprungbrett für die freie Imagination. Der Kontakt zu Le Corbusier im Jahr 1936 gab den Architekten aus Rio den Kick zur Eigenstän-

digkeit. Von nun an bleiben die verstellbaren Sonnenschutzblenden, die Pilotis und die Glasfronten in ihrer Architektursprache bestehen, und deren Anwendung, originell assoziiert mit regionalen Elementen, schrieb mit dem Bau des Erziehungsministeriums (Lúcio Costa, Alfonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos und Oscar Niemeyer, 1936–1943) Architekturgeschichte. Für die niemeyersche Architektur, die sich wie eine Primaballerina verhält, zeigten Max Bill und Walter Gropius damals wenig Verständnis. Die Rüge von aussen war den Brasilianern in den Zeiten des Abstandnehmens von der abendländischen Tradition überhaupt nicht willkommen.

Diese Annäherung, eine Art «Brasilien für Anfänger» in Sachen Entfaltung der Moderne, kann der eingeweihte Leser je nach Bedarf überspringen und direkt in den folgenden Kapiteln suchen, was von Interesse ist: etwa die Frage, wie sich der Baukörper vom Boden löst oder wie die Interaktion zwischen Innen- und Aussenraum den Blick nach oben und nach unten freistellt – Wände und Türen, kurzum die abschliessenden Bauelemente werden konsequent «ausgeblendet» (Ibirapuera-Park, Pavillon in Osaka, Praça do Patriarca).

Weiter erfährt man viel über die vielfältige Rolle Vilanova Artigas' als Vordenker der Paulista-Schule bzw. mehr über seine Bauten und die Zusammenhänge mit dem Werk von Paulo Mendes da Rocha (*1928), dem 2006 mit den Pritzker-Preis ausgezeichneten Vertreter dieser Architektursprache. Anhand von Fotos und Zeichnungen, die eine Architektur zeigen, die am besten im Schnitt verstanden werden kann, werden die wichtigsten Projekte erklärt. Ausführliche Beschreibungen versuchen den Eindruck zu vermitteln, vor Ort zu sein und um die Gebäude herum zu spazieren. Doch diese Architektur der bewegten Standpunkte lässt sich nur schwer schildern oder buchstäblich «festhalten».

Kontinuität bis heute

Einige brasilianische Kritiker betrachten die Periode ab 1950 bis etwa in die 1970er Jahre hinein für beendet, als die Militärdiktatur mit schärfsten Repressalien das Land unter Kontrolle hielt. Margret Becker beweist hingegen, dass die paulistanische Architektur bis heute weiter existiert. Sie zeigt Projekte verschiedener Architekten der neuen Generation, meist ehemalige Schüler des Altmeisters Mendes da Rocha, aber auch dessen jüngste Realisierungen, wie etwa in São Paulo das wunderbare, verblüffende Museum für Skulpturen (1987–1995) und die Metrostation «Poupa-Tempo» (1998–1999). Die Autorin kommentiert ebenfalls glückliche, isolierte Versuche, beispielsweise das Centro Cultural São Paulo (Eurico Prado Lopes und Luiz Telles, 1978–1982), die ab 1970 bis zur politischen Öffnung im Jahr 1985 stattfanden und in der paulistanischen Schule verwurzelt waren.

Verschiedene intellektuelle Positionen bereichern das Buch über die Architektur São Paulos. Unter anderem sind dies die Gedanken des Kunsthistorikers Hugo Segawa, des Semiotikers Umberto Eco und der Philosophin Hannah Arendt. Arendts Betonung eines aktiven öffentlichen Lebens und ihre Forderung nach einem «Raum des Öffentlichen» mit der Vorgabe «Macht beginnt immer dort, wo die Öffentlichkeit aufhört» fan-

Lehrveranstaltung im Atrium des Fakultätsgebäudes FAU USP in São Paulo, João Vilanova Artigas, 1961–68



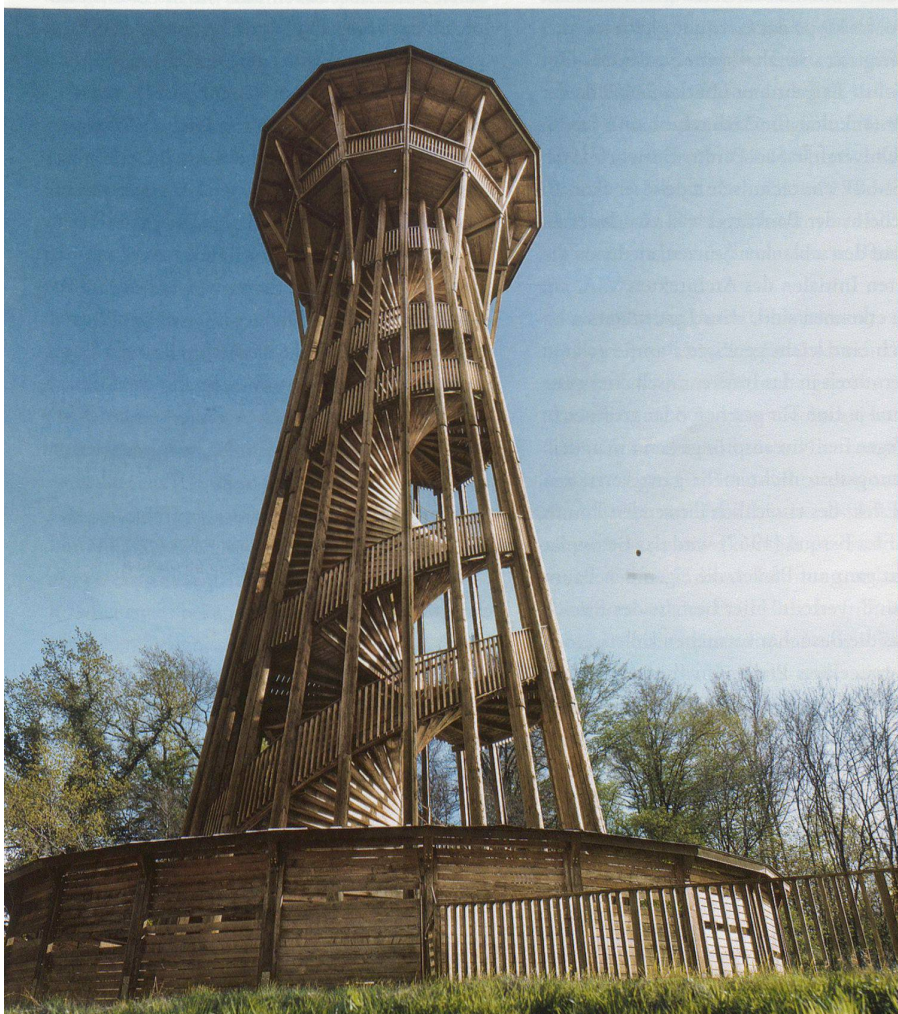
Bild: Margret Becker

den grossen Anklang bei Mendes da Rocha. Vor allem aber vermitteln die Zitate der brasilianischen Architekten Vilanova Artigas und Mendes da Rocha eine gewisse Haltung zur Provokation; letzterer behauptete, es gebe keinen privaten Raum sondern nur «unterschiedliche Grade der Öffentlichkeit». Weiter formuliert er ein Hauptanliegen der paulistanischen Schule: «Die Vorstellung, etwas zu verkleiden, passt mir überhaupt sowieso nicht. [...] wir haben immer gerne das Baumaterial an sich in seiner Essenz [...]» Zuletzt folgt im Buch die Diskussion über den Begriff «Brutalismus», der häufig auch im Fachjargon auftaucht, um diese besondere Betonarchitektur mit sozialen Ansprüchen von São Paulos Avantgarde-Architektur zu beschreiben.

Der brasilianische Brutalismus weist Eigenheiten auf in Bezug auf die puristische Form, die minimal im Sinne der Zweckmässigkeit ist (die ausziehbare Treppe des Geschäftshauses «Forma» von Mendes da Rocha ist zugleich die Eingangstür) und alles Überflüssige abschafft. Zugleich wird eine komplexe Raumkonzeption verhüllt. Das Raumkontinuum wird konstruiert, indem der Innenraum sich aushöhlt, durchdringen und vom Aussenraum abgrenzen lässt. Die Verschmelzung des Inneren zu einer einzigen architektonischen Einheit in der Gegenüberstellung zur strengen Aussenform löst innerlich eine emotionale Spannung aus – sei es weil die Kontraste radikal betont sind, oder weil die Öffnungen wegen ihrer Durchlässigkeit verstörend

wirken können. Der Raum will mit Fremdem geteilt werden und dabei nichts verbergen, auch nicht das Gefühl der Schutzlosigkeit.

Manche Unterschiede zwischen Rio und São Paulo liegen auf der Hand: die Topografie, die Art der Stadtentwicklung, die Intensität des Kolonialerbes, der einstige Hauptstadtstatus. Während in Rio die Moderne durch den Staat (Regierung Getúlio Vargas von 1930–45 und 1950–54) unterstützt und finanziert wurde, trugen in São Paulo Private die Kosten des enormen Wachstums. Die Autorin betont in ihrer Studie eher die Idee des Antagonismus, dennoch dürfen massgebende Verknüpfungen nicht unterschätzt werden. In der Theorie kündigte Niemeyer mit dem 1958 erschienenen Artikel «Bekenntnis» eine radikale Wende



So sehen heute Höchstleistungen aus.

Bei besonders hohen Qualitätsansprüchen sind Ihre Zimmerleute am Werk. So ist auch der Treppenbau einer der Kompetenzbereiche dieses Handwerks mit Zukunft. Holz eignet sich für Treppen wegen seiner Flexibilität, des geringen Gewichts und der Kombinierbarkeit. Der moderne Baustoff Holz ist ökologisch und leistungsfähig – auch im Verbund mit anderen Materialien. Ganz zu schweigen von der Ästhetik und der Atmosphäre, die Holz ausstrahlt. Bauen auch Sie mit Holz, Ihnen und einer gesunden Umwelt zuliebe.

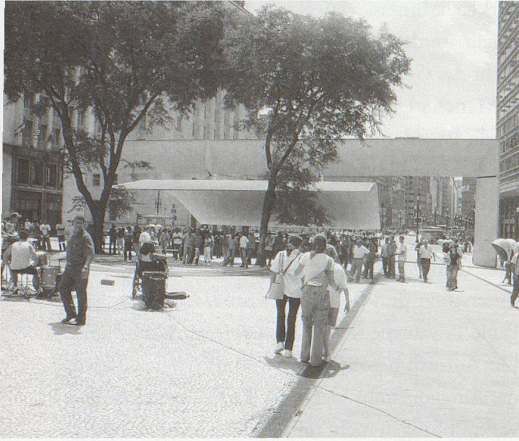
www.holzbau-schweiz.ch

HOLZ
MACHT STOLZ

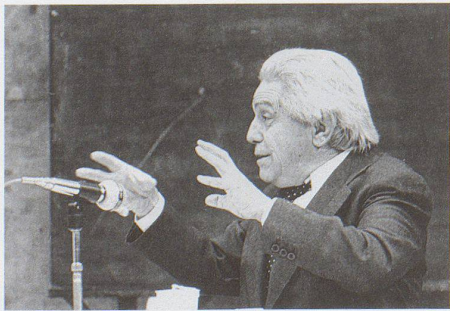
CO₂
REDUZIERER

holzbau schweiz

verband schweizer holzbau-unternehmungen



São Paulo, Praça do Patriarca, Paulo Mendes da Rocha, 2002 und Centro Cultural de São Paulo, Eurico Prado Lopes und Luiz Benedito de Castro Telles, 1975–82 (oben); João Vilanova Artigas bei einem Vortrag an der FAU, 1984



Bilder: © Margret Becker

Bild: © Acervo da Biblioteca da FAU USP

beim Entwerfen an, worin er eine Selbstkritik an der Ästhetik der Extravaganz übte. Da der «Pampulha-Effekt» eine ganze Architektengeneration beeinflusste, erhielt diese Haltung landesweit eine grosse Resonanz. Formell verweisen die Gemeinsamkeiten zwischen Rio und São Paulo auf den Rohbeton und auf die dreieckigen, stromlinienförmigen Auflager des Museums für Moderne Kunst in Rio (MAM, A. Reidy, 1954–1967). Letztere werden im Werk von Vilanova Artigas oft verwendet und neu interpretiert (Schule Itanhaém, 1960; Schule Guarulhos, 1961; S.P. Fussballclub, 1961–1963; Yachtclub, 1961–1963).

Artigas' Trickkiste

Wie kein anderer hat Vilanova Artigas uns durch seine schweren Konstruktionen voller optischer und räumlicher Tricks um den Finger gewickelt und sich dabei offenbar noch amüsiert. «Scheint es nicht so, als kippe das Gebäude gleich auf den Boden?», fragte er scherzhaft seine Studenten. «Tut es aber nicht!» Es geht hier um das Gebäude der FAU-USP (Fakultät für Architektur und Städtebau der Universität São Paulo, Entwurf 1961, Bau 1966–68), ein technisch tadelloser Bau. In der Tat scheint der Baukörper viel zu schwer zu sein, um auf den schlanken Stützen, an denen die überlagerten Initialen des Architekten V. A. auf einmal zu erkennen sind, seine Last ruhen zu lassen. Durch eine leicht geneigte Rampe gelangt man unvermittelt in das Innere, rätselhafterweise jedoch ohne je eine Tür gesehen oder geöffnet zu haben. Wegen der Niveausprünge kann man dem Orientierungssinn nicht mehr ganz vertrauen, wohl ein Effekt des tatsächlich fließenden Raums. Im Haus Elza Berquó (1967) wird das Betonplattengewicht ganz auf Pfeiler, die eigentlich Baumstämme sind, verteilt. Hier besteht der Streich darin, dass die Besucher versuchen sollen, einen fünften versteckten Pfeiler im Innengarten zu finden. Dank der verwendeten Neopren-Schicht kann sich die Platte bewegen, und die Struktur bleibt stabil. Die Wände können mühelos abgerissen werden, denn sie berühren die Decke, an der aus Prinzip keine Lampen hängen, nicht. Im

Haus Baeta (1956) lässt Artigas auf Boden und Wände kräftige Farben auftragen: das Wohnzimmer im sogenannten «Mondrian-Motiv», das Esszimmer blau, die Treppe schwarz. Die Nutzung ist mit dem Visualisierungsprozess verbunden. Wenn schon keine Wände, dann kann man einfach definieren: «gelb, nicht betreten!».

Diese Art und Weise des Entwerfens prägte die Grundprinzipien der paulistanischen Schule. Jedoch widerspiegelt diese Strömung weder die ganze Architekturproduktion São Paulos, noch ist sie auf São Paulo beschränkt. So bestaunt man auch im moderenen Brasília eine Reihe von brutalistischen Bauten (Zentralbibliothek, José Galbinski und Miguel Alves Pereira, 1969; Rektoratsgebäude, Paulo Zimbre, 1975). Ende der 1960er Jahre, als den meisten Exponenten der brasilianischen Avantgarde-Architektur verwehrt wurde, ihren Beruf auszuüben oder sie ins Exil fliehen mussten, rief der brasilianische Sänger und Komponist Caetano Veloso ganz im Banne der Pop-Kulturbewegung Tropicália auf: «Es ist verboten zu verbieten!» – eine Art von Gedankenlooping. Der dilettantische Prozess der ausländischen Kulturaufnahme in Brasilien, weil er zugleich eine Negation à la Veloso beinhaltet, ist gar keine einfache Aufgabe. Gemäss Vilanova Artigas muss der Architekt tausend Steine verwenden, um auszudrücken, was der Dichter mit wenigen Worten sagt. Immerhin drückt die Architektur der Begegnung, oder wie die Autorin schreibt, der Kommunikation, den spielerischen Charakter einer jungen Nation aus.

Regina Marquardt

Margret Becker, *Der Raum des Öffentlichen. Die Escola Paulista und der Brutalismus in Brasilien*, Reimer Verlag, Berlin 2012; 279 S., 65,50 Fr. / 49 Euro, ISBN 978-3-496-01456-0