



# Die vergessenen Alternativen

Strukturalismus und  
brutalistische Erfahrung  
in der Architektur

Bernhard Denking

**jovis**

# Brutalismus und *Béton brut*

## Eine falsche Übersetzung

Der Ausdruck brutal verbreitete sich in der modernen Architektur zunächst durch die eigentlich falsche Übersetzung des im Französischen viel gemäßigteren Begriffs „brut“, der dem Wort „béton“ angehängt worden war. *Béton brut* beschrieb die ornamentlose, schlichte Ausführung unverputzter Wandflächen, wie sie ab 1950 bei einigen Bauten Le Corbusiers vorkam. Über seine zweite



---

Kloster Sainte  
Marie de la  
Tourette,  
Éveux  
bei Lyon,  
Le Corbusier  
1960

Identität als Maler war Le Corbusier mit dem Kubismus konfrontiert, hatte gemeinsam mit Amédée Ozenfant eine „puristische“ Kunst propagiert. Es war nur logisch, dass er schließlich auch in der Architektur das Potenzial entdeckte, das ein „brutaler“ Umgang mit rohen Materialien ermöglichte.

Im Französischen bedeutet „brut“ vor allem roh, grob, unbehandelt, aber auch stumpfsinnig oder geistig umnachtet. Im Deutschen und Englischen wird aus einem Begriff, der im Französischen vorzugsweise die physikalischen Eigenschaften einer Masse bezeichnet, ein aktiver, der eine Tätigkeit begleitet. So besagt auch die Aussage, etwas sehe „brutal“ aus, dass von ihm eine bedrohliche und abstoßende Ausstrahlung oder Wirkung ausgehe, oder auch, dass es (nun) brutal aussehe, weil zuvor eine zerstörerische Kraft auf

es eingewirkt haben müsse. Im Begriff „brutal“ ist also das Hässliche und Bedrohliche eingeschlossen, und wenn sich Menschen der Wirkung eines brutalistischen Bau- oder Kunstwerks aussetzen, dann schwingen die Erregung und das Schaudern mit, das die Begegnung mit einer anderen, dunklen Seite der Existenz auslöst.

### **Eine Suche nach dem Erhabenen?**

Der *Béton brut* war eine Erweiterung des künstlerischen Vokabulars Le Corbusiers. Architektonische Prinzipien, die sich aus ursprünglichen, „primitiven“ Bauten ableiten ließen, sollten auch für Gebäude gelten, für deren Errichtung in-



—  
Fassaden-  
ausschnitt

dustriell hergestellte, moderne Produkte – wie der Beton – verwendet wurden.<sup>10</sup> Philippe Potié nennt diese Anknüpfung Le Corbusiers an „erste Werte“ oder Ursprünge eine Suche nach dem Erhabenen: „[D]as Material muss den Charakter der Architektur wiedergeben. Die Art wie es bearbeitet wird, muss den in dem Material verborgenen Geist offenlegen [...], das Material muss mit der größten Armut (Einfachheit) ausgeführt werden, um in seiner reinsten Form zu erscheinen.“<sup>11</sup> Potié leitet diese ethischen Forderungen aus Le Corbusiers Schrift *L'art décoratif d'aujourd'hui*<sup>12</sup> ab und referiert (ohne diese Quelle explizit zu nennen) auf Reyner Banhams Definition des „New Brutalism“, den Potié als Autor eines Buches über das Kloster Sainte Marie de la Tourette von Le Corbusier mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit kannte.

Potié rezipiert hier die begriffliche Reduktion des Primitiv-ursprünglich-Wahren auf „brutal“, die in den 1960er Jahren im deutschen und englischen Sprachraum stattgefunden hatte, und reimportiert diese in den französischen Sprachraum. Aus der Überlegung, „je weniger das Material bearbeitet wird, um so stärker wird der Ausdruck sein“, zieht er den Schluss, dass „[d]ieser Primitivismus eine Form der Gewalt nicht [ausschließt], die der Begriff Brutalismus einigermaßen richtig wiedergibt“.<sup>13</sup> Und er deutet die Gewalt, die auf das Material ausgeübt wird, als ein Zeichen des Authentischen: „[D]ie Technik, die verwendet wird, um das Material zu bearbeiten, muss dem Werk diese Suche nach Einfachheit und Authentizität einschreiben [...]. Die [in das Material] schneidende Brutalität des Werkzeugs ist in gewisser Weise das Echo des Brutalen der Materie“,<sup>14</sup> oder, kurz zuvor: „Die Spuren, die diese [rohe Schalung] als Narben auf der [Beton-]Oberfläche hinterlässt, sind das Unterpfand des Authentischen“.<sup>15</sup>

### **„Spur des Menschen“ oder ein Ausführungsfehler?**

Als Beleg für die Eigenständigkeit, die dem Material einer brutalistisch verfahrenen Architektur nun zugestanden werden kann, lässt Potié auch Ausführungsfehler gelten und nennt hier als Beispiel ein Fenster des südseitigen Treppenhauses von La Tourette, bei dem die Schalung nachgegeben und zu einer leicht trapezförmigen Öffnung geführt habe. Potié zitiert Le Corbusiers Spruch, dass „hier die menschliche Hand vorübergezogen“<sup>16</sup> sei, also dass die Spur der Menschen, die an dieser Stelle gearbeitet hatten, hier sichtbar würde. Angesichts der apodiktischen Strenge, mit der die „architektonischen Tatsachen“ zu erörtern seien, überrascht die Nonchalance, mit der Le Corbusier einzelne Verarbeitungsfehler unkorrigiert beließ. Es ist auch schwer vorstellbar, dass der Architekt sich ähnlich konziliant geäußert hätte, wenn die Spur der am Bauprozess Beteiligten zu Änderungen an den von ihm geplanten Räumen oder zur Revision von Detailvorgaben geführt hätten.<sup>17</sup>

Die Bereitschaft Le Corbusiers, eine zufällig entstandene Spur bei einer aus *Béton brut* hergestellten Fassade zuzulassen, verweist darauf, dass er am *Béton brut* auch die pittoreske Erscheinung seiner Oberfläche schätzte. Aus seiner Sicht war das Rohe und Einfache ein Ziel, das anzustreben war, und zu den Verfahren, durch die dieses Ziel erreicht werden konnte, gehörte auch das, was Potié als „Einschneiden“ dramatisierte. Die „Verwundung“, die einem Material zugefügt wird, hebt dieses gleichzeitig in einem animistischen Sinn auf die Höhe des Subjekts – eine in der Modernen Kunst nicht ungeläufige Position.

Reyner Banham meint – typisch für seine Denkweise – nicht ein Verlangen nach Erhabenheit oder Ausdruck habe den rohen Beton zu einem Merkmal der Architektur des späten Le Corbusiers gemacht, vielmehr seien technisch-funktionale Gründe ausschlaggebend gewesen.<sup>18</sup> Le Corbusier habe seine Thesen aus den 1930er Jahren korrigiert und in genialer Weise neu interpretiert. Mit dieser Korrektur habe er auf die schwierigen bautechnischen Rahmenbedingungen reagiert, unter denen seine Bauten in den frühen 1950er Jahren realisiert werden mussten.<sup>19</sup> Auf der Baustelle des Unité d’habitation in Marseille wären

Fachkräfte, die Sichtbeton schalen und verarbeiten konnten, nicht verfügbar gewesen. Le Corbusier habe aus der Not eine Tugend gemacht und erkannt, dass der Beton ein sehr „einfaches“ Material sein konnte, das auch von ungelerten Fachkräften verarbeitet werden konnte, wenn man verarbeitungstechnisch keine hohe Qualität verlangte. Damit habe sich Le Corbusier aus einem Kontext gelöst, der Beton als einen Baustoff des industrialisierten Bauens und industrieller Fertigungsverfahren propagierte.



---

Unité d'habitation, Marseille,  
Le Corbusier  
1952, Dachterrasse,  
Treppendetail

In diesem Zusammenhang erläutert Banham auch die gegenteilige Haltung der Smithsons. Stahlknappheit verzögerte die Realisierung ihrer Schule in Hunstanton um mehrere Jahre. Laut Banham stand für die Smithsons jedoch nie zur Diskussion, ihre Planung zu ändern, um mit anderen Materialien eine frühzeitigere Fertigstellung zu ermöglichen.<sup>20</sup>

- 15 So beispielsweise Avermaete, Tom: „From Deep Structure to Spatial Practice. Team 10, Structuralist Attitudes, and the Influence of Anthropology“. In: Valena, Tomáš/Avermaete, Tom/Vrachliotis, Georg (Hg.): *Structuralism Reloaded. Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*. Stuttgart/London 2011, S. 124, 127, 129. Avermates Beitrag legt nahe, die Smithsons hätten strukturalistische Ansätze von Aldo van Eyck übernommen „[...] van Eyck stated: ‚The culture of particular forms is approaching its end. The culture of determined relations has begun.‘ For Alison and Peter Smithson, Georges Candilis, and Shadrach Woods, van Eycks statement would become a credo“. Er führt hierzu auch einen Beitrag Alison Smithsons in *Architectural Design* aus dem Jahr 1974 an („How to Recognise and Read Mat-Building“).
- 16 Banham, Reyner: „The New Brutalism“. In: Banham, Mary et al. (Hg.): *A Critic Writes. Essays by Reyner Banham*. [1996] Los Angeles 1999, S. 14. [Erstveröffentlichung in: *Architectural Review*. Nr. 113, 1955, S. 354–361.] „[...] the ‚connectivity‘ of the circulation roads is flourished on the exterior.“
- 17 Massey, Anne: *The Independent Group. Modernism and Mass Culture in Britain, 1945–1959*. Manchester 2008, S. 85.

## Die brutalistische Erfahrung

- 1 Arnason, H. Harvard: *History of Modern Art*. New York 1968, S. 451. „It is in effect a return to basic principles of modern architecture, frequently lost sight of in the embellishments of the mid-century. [...] It is interesting that brutalist architecture, constituting an expressionist application of international style functionalism, should have been named in England.“ (Übertragung aus dem Englischen durch den Autor.)
- 2 Goldwater, Robert: *Primitivism in Modern Art*. [*Primitivism in Modern Painting*, New York 1938] Cambridge, Mass. 1986, S. 143 ff.
- 3 Ebd., S. 164. „[...] their common desire to create an art of simple fundamentals [...] is in itself a particular kind of primitivism.“
- 4 Haftmann, Werner: *Malerei im 20. Jahrhundert*. München 1967, S. 190.
- 5 Ebd., S. 191.
- 6 Ebd., S. 331.
- 7 Ebd., S. 332.
- 8 Ebd., S. 331.
- 9 Goldwater, Robert: *Primitivism in Modern Art*. [*Primitivism in Modern Painting*, New York 1938] Cambridge, Mass. 1986, S. 222. „[The surrealists] make deliberate use of the external oversophistication and ‚decadent‘ complication of manners and meanings which they profess to deplore.“
- 10 Vogt, Adolf Max: *Le Corbusier, der edle Wilde. Zur Archäologie der Moderne*. Braunschweig/Wiesbaden 1996, S. 118.
- 11 Potié, Philippe: *Le Corbusier: Le Couvent Sainte Marie de La Tourette*. Basel 2011, S. 107 und 108. „Le matériau doit exprimer le caractère de l’architecture. La Manière de le travailler devra révéler cet esprit enfoui dans la matière“ und „Le matériau doit être présenté dans la plus grande pauvreté pour apparaître dans la plus grande pureté.“
- 12 Le Corbusier: *L’art décoratif d’aujourd’hui*. Paris 1925.
- 13 Potié, Philippe: *Le Corbusier: Le Couvent Sainte Marie de La Tourette*. Basel 2011, S. 108. „Moins le matériau sera rétravaillé plus son expression sera forte.“
- 14 Ebd. „La technique convoquée pour travailler le matériau doit signer dans l’œuvre même cette recherche de simplicité et d’authenticité [...] La brutalité incisive de l’outil devra en quelque sorte faire écho à la brutalité de la matière.“
- 15 Ebd., S. 108. „[...] les traces qui en scarifient la surface sont les gages de son authenticité.“
- 16 Ebd., S. 110.
- 17 Solche Änderungen hätten zum Beispiel ein wegen Mess- und Lesefehlern gegenüber der Planung veränderter Raum sein können, oder die Ausführung der Verglasungen in den hofseitigen Gängen mit Holzprofilen, an Stelle von Gläsern, die direkt in Beton-Nuten eingeklebt wurden.
- 18 Banham, Reyner: *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* London 1966, S. 16. „The crucial innovation of the ‚unit‘ was not its heroic scale, nor its originalities in sectional organisation [...] it was [...] the fact that Le Corbusier had abandoned the pre-war fiction

that reinforced concrete was a precise, „machine-age“ material.”

19 Ebd. „Le Corbusier at Marseilles, under the pressure of economical and political circumstances that forced him to abandon his original steel-framed design for the ‚Unité‘ [...] decided to recognise that concrete starts as a messy soup [...] mixed and poured under conditions subject to the vagaries of weather and human fallibility, and left to harden in formwork whose carpentry rarely (in France) attained the level of precision of a garden fence.”

20 Ebd., S. 19. „The reason for the long delay between design and completion was [...] steel shortage [...], but whereas Le Corbusier had turned such a crises to advantage at the ‚Unité‘ the Smithsons were too [...] absolutist to consider scrapping the [...] work that had been put into the steel-framed design for Hunstanton. It would be visible steel or nothing.”

21 *Architectural Design*. Nr. 23, Dezember 1953, S. 342.

22 Vidotto, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona 1997, S. 38.

23 Die erste Wohneinheit in Marseille wurde 1952 eröffnet; die Planungen für Chandigarh waren noch im Gange.

24 Das Gebäude wurde von Kampmann 1918 entworfen und nach dessen Tod durch Kampmanns Sohn Jørgen, Holger Jacobsen und Aage Rafn ausgeführt und 1924 fertiggestellt.

25 Smithson, Alison/Smithson, Peter/Crosby, Theo: „The New Brutalism“. In: *Architectural Design*. Nr. 25/1, Januar 1955, S. 1.

26 Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris 1923.

27 Smithson, Alison/Smithson, Peter/Crosby, Theo: „The New Brutalism“. In: *Architectural Design*. Nr. 25/1, Januar 1955, S. 1.

28 Banham, Reyner: *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?* London 1966, S. 46. „In the Smithsons’ statements it is the reference to Japan and peasant building that are the most confusing and/or misleading. Neither of them had been to Japan at this date [...]“

29 Jun’ichirō, Tanizaki: *Lob des Schattens. Entwurf einer japanischen Ästhetik*. [1933] Zürich 1993, S. 51.

30 Ebd., S. 55.

31 Smithson, Alison/Smithson, Peter/Crosby, Theo: „The New Brutalism“. In: *Architectural Design*. Nr. 25/1, Januar 1955, S. 1.

32 „[H]e had not been invited to Paolozzi’s epidiascope show but gatecrashed that first meeting“, Banham sei ohne Einladung in die legendäre erste Bildervorführung Paolozzis hereingeplatzt und hätte dessen Vorführung durch seine Kommentare akustisch dominiert, siehe: Robbins, David (Hg.): *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge, Mass./London 1990, S. 20 f.

33 Heuvel, Dirk van den: „Brutalismus pur. Zwei Ansätze: Die Smithsons und Banham.“ In: Wüstenrot Stiftung (Hg.): *Brutalismus. Beiträge des internationalen Symposiums in Berlin 2012*. Zürich 2017.

34 Le Corbusier: *Vers une architecture*. [1922] Paris 1925, S. 121. Der Satz ist dem Kapitel zur antiken und byzantinischen Architektur Roms vorangestellt: „L’architecture, c’est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émovants.“

35 Banham, Reyner: „The New Brutalism“. In: Banham, Mary et al. (Hg.): *A Critic Writes. Essays by Reyner Banham*. [1996] Los Angeles 1999, S. 9. [Erstveröffentlicht in: *Architectural Review*. Nr. 113, 1955, S. 354–361.]

36 Ebd., S. 11.

37 Unter „stark in der Sache“, im Ausdruck, verstand Banham wahrscheinlich, dass für diese Gebäude rohe Materialien verwenden worden waren.

38 Banham, Reyner: „The New Brutalism“. In: Banham, Mary et al. (Hg.): *A Critic Writes. Essays by Reyner Banham*. [1996] Los Angeles 1999, S. 15. [Erstveröffentlicht in: *Architectural Review*. Nr. 113, 1955, S. 354–361.] „The definition of a Brutalist building [...] has to be modified so as to exclude formality as a basic quality [...] and should more properly read: 1. Memorability as an image; 2. Clear exhibition of Structure; 3. Valuation of Materials ‚as found.‘“

39 Thomas von Aquin: *Summa Theologiae* I. Q. 16, a. 4, ad 2. (Übersetzung aus: Hoyer, Wilhelm J.: *Die Schönheit als eine Zurechtrückung der Aufmerksamkeit nach Thomas von Aquin*. <http://www.hoyer.de/schoen/aquin.pdf>, 05.02.19).

40 Banham, Reyner: „The New Brutalism“. In: Banham, Mary et al. (Hg.): *A Critic Writes. Essays by Reyner Banham*. [1996] Los Angeles 1999, S. 12. [Erstveröffentlicht in: *Architectural Review*. Nr. 113, 1955, S. 354–361.]

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Ebd.

44 Ebd. „Basically it requires that the building should be an immediately apprehensible visual entity, and that the form grasped by the eye should be confirmed by experience of the building in use.“

45 Ebd., S. 10.

46 Möbius, August Ferdinand: „Theorie der elementaren Verwandtschaft“. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, hg. v. Klein, Felix, Leipzig 1885–1887, S. 435–471.

47 Banham, Reyner: „The New Brutalism“. In: Banham, Mary et al. (Hg.): *A Critic Writes. Essays by Reyner Banham*. [1996] Los Angeles 1999, S. 14. [Erstveröffentlicht in: *Architectural Review*. Nr. 113, 1955, S. 354–361.]

48 Ebd.

49 Ebd.

50 Heuvel, Dirk van den: „Brutalismus pur. Zwei Ansätze: Die Smithsons und Banham.“ In: Wüstenrot Stiftung (Hg.): *Brutalismus. Beiträge des internationalen Symposiums in Berlin 2012*. Zürich 2017, S. 31.

51 Ebd., S 37. „[E]s geht nicht um das Bild selbst, sondern darum, wie die Vielzahl von Bildern ihren Platz findet.“ Van den Heuvel bezeichnet den Architektur-begriff der Smithsons auch als ein „relationales und topologisches System“.

52 Ebd., S 37, siehe dort die Anmerkung. Dirk van den Heuvel sieht zwei unterschiedliche Bildbegriffe, die aus der „Independent Group“ hervorgegangen seien: jenen des New Brutalism und jenen der Pop Art, der auf die „Qualität der Oberfläche und die Austauschbarkeit im Fluss der Bilder“ referiere. Die Installation von Richard Hamilton, John McHale und John Voelcker habe dieses Pop-Bild zum Ausdruck gebracht.

Ulf Andersen, Paris **S. 8**  
Archief Eemland Collection; Amersfoort **S. 186, 190** (De Stad Amersfoort/BDUmedia)

Architecten-en-en und Diederendirrix Architecten, Eindhoven, Foto: Arthur Bagan- **S. 218**

Anna Armstrong, London **S. 22, 56, 57, 72, 73 unten**

Barozzi Veiga, Barcelona **S. 259** (Foto: Simon Menges), **262, 263 oben/unten, 264**

Bau- und Liegenschaftsbetrieb des Landes Nordrhein-Westfalen **S. 232, 234**

Bibliothèque nationale de France, Gallica, Paris **S. 255**

Abel Blom **S. 137**

bpk/Angelika Platen und Bildrecht, Wien, 2019 **S. 238**

bpk/Geheimes Staatsarchiv, SPK/Carl Bismarck **S. 64, 65**

bpk/RMN – Grand Palais und Bildrecht, Wien 2018 **S. 14** (Foto: Béatrice Hatala)

bpk/Sprengel Museum Hannover und Bildrecht, Wien, 2019, Foto: Wilhelm Redemann **S. 10**

Collection Het Nieuwe Instituut, Rotterdam **S. 178, 179, 181, 182, 192, 193, 207 oben/unten, 208, 209, 210 oben, S. 214, S. 216**

Collection Krölller-Müller Museum, Otterlo **S. 172 oben**

Deimel+Wittmar Fotografie, Essen **S. 32, 153, 156, 157, 158/159, 169, 171**

Bernhard Denkinger **S. 19, 27, 29, 40 oben/unten, 63, 79 unten** (Rekonstruktion/Schema), **80, 114, 115, 116, 118, 119** (Rekonstruktion/Schema), **121, 122, 132, 138, 140, 183, 187, 188, 191, 194, 195, 201, 210 unten, 213, 215, 220 oben/unten, 226, 231, 235, 237, 239, 240, 257**

Elisabeth Enigl **S. 117, 123**

Erfgoedcentrum Achterhoek en Liemers, Doetinchem **S. 200, 203, 204 oben/unten, 205**

Aldo van Eyck, Aldo van Eyck archive **S. 133, 134, 135 oben/unten, 224, 227, 228 oben/unten, 229**

Fondation Le Corbusier/Bildrecht, Wien, 2018 **S. 94**

Fondazione La Triennale di Milano – Archivio Fotografico, **S. 101, 107** (Foto: Publifoto, Milano), **109** (Foto: Emilio Bottura)

Mauro Gambini, Milano **S. 15 oben/unten**

Gemeente Eindhoven, **S. 221, S. 223**

Evelyn Haftmann **S. 53**

Maurice Henry/Bildrecht, Wien, 2018. Erstveröffentl. in: *La Quinzaine littéraire*, 1. Juli 1967. **S. 43**

Herman Hertzberger **S. 146 oben/unten, 147 oben/unten, 152** (Foto: Johan van der Keuken), **162** (Foto: Luuk Kramer), **163** (Foto: Luuk Kramer), **164, 167, 168, 170, 172 unten**

Eric Huijten/GGH Architecten, Amsterdam **S. 20** (Foto: Jak ten Broek, 1977), **180** (Foto: Jak ten Broek, 1967), **184 oben/unten**

Gunnar Klack, **S. 73 oben** (<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Yale-University-Art-Gallery-New-Haven-Connecticut-04-2014b.jpg>)

André Meyer-Vitali, Den Haag **S. 59, 66**

Rafael Moneo, arquitecto, Madrid **S. 246, 247, 248** (Foto: Michael Moran), **250, 251**

Museum Folkwang, Fotos: Jens Nober **S. 54, 55, 70** (Bildrecht, Wien, 2019)

Riegler Riewe, Graz **S. 252, 253, 254, 256**

Roelvink, Stefan, Doetinchem **S. 199, 202, 206**

Rösler, Susanne, Berlin **S. 260, 261 links/rechts**

Salisz, Artur, Berlin **S. 52, 61**

Seier+Seier, Kopenhagen **S. 67, 75 oben/unten**

René Spitz, Foto: Hans G. Conrad, CC BY-SA 3.0, Wikipedia, [https://de.wikipedia.org/wiki/Hochschule\\_für\\_Gestaltung\\_Ulm#/media/Datei:1955\\_Foto-Hans-GConrad\\_HfGULm\\_Architekt-MaxBill.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Hochschule_für_Gestaltung_Ulm#/media/Datei:1955_Foto-Hans-GConrad_HfGULm_Architekt-MaxBill.jpg) **S. 18**

The Smithsonian Family Collection, Stamford, UK **S. 60, 79 oben, 89 oben** (Foto: Nigel Henderson), **89 unten, 105, 106** (Foto: Publifoto, Milano)

Tate-Nigel Henderson Estate, London 2018, Fotos: Nigel Henderson (1917–1985) **S. 88, 91, 93**

Tate-Nigel Henderson Estate, London 2018 und Bildrecht, Wien 2018 (Eduardo Paolozzi 1924–2005) **S. 71, 92**

Tttrung, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klein\\_bottle.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klein_bottle.svg) **S. 78**

University of Twente Beeldbank **S. 196, 197**

Wikipedia, Creative Commons 2.0 Generic, Foto: Jeffrey Pardoen, 2005, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De\\_Kasbah,\\_Hengelo\\_\(6921528471\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_Kasbah,_Hengelo_(6921528471).jpg) **S. 212**

Wikipedia, Public Domain. (Fotograf unbekannt). [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Politigården\\_set\\_fra\\_Mitchellsgade\\_ved\\_indvielsen\\_i\\_1924.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Politigården_set_fra_Mitchellsgade_ved_indvielsen_i_1924.jpg) **S. 62**