

# Béton brut als historisierender Neubau? Das Rathaus Rudolf Prenzels in Pforzheim

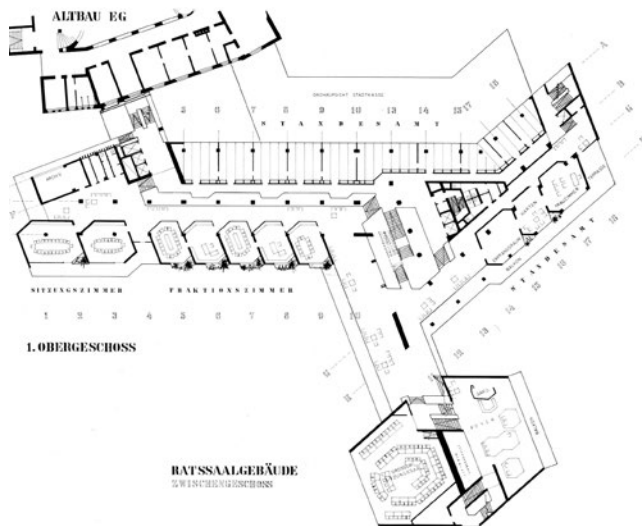
Christian Vöhringer

III

Um 1960 ist der Brutalismus eine junge, in England von Alison und Peter Smithson 1954 als „New Brutalism“ gegen den erstarrten „Modernism“ des CIAM zur Bewegung ausgerufen, in Italien als „Brutalismo“ zum Stil gemachte Architekturrichtung, der sich der Kritiker Wolfgang Pehnt zeitskeptisch unter der Überschrift „Was ist Brutalismus?“ zuwendet: „Kaum daß sich das Neue eingerichtet hat, muß es bereits der historisierenden Kritik standhalten, wird mit Namen und Datum versehen, auf Programme festgelegt und sobald wie möglich ins Koordinatensystem historischer Bezüge eingetragen. Die Inkubationszeit, die in der Geschichte der Stile neuen Ausdrucksformen bisher so zuträglich war, die allmähliche Vorbereitung, das Heranwachsen und Ausreifen im Verborgenen, scheint radikal abgekürzt.“<sup>1</sup> Natürlich ist hier eine allgemeine Kulturkritik der Schnellebigkeit der eigenen Zeit variiert, wonach der „Brutalismus“ kaum älter sei als der Name. Die Übersetzung wird dabei als Problem erkannt, weil negative Konnotationen wie „grausam“, „unmenschlich“, „viehisch“, man möchte noch hinzufügen: „monströs, rücksichtslos, gewalttätig“, im Deutschen überwiegen.<sup>2</sup> Zwar nennt Pehnt als Spiritus Rector auch Jean Dubuffet und dessen Manifest aus dem Jahr 1949 „L'art brut préféré aux arts culturels“,<sup>3</sup> aber ein Verweis auf Le Corbusier als prominenten Vertreter des Brutalismus – *avant la lettre* – fehlt,

vermutlich, um das Motiv der Schnellebigkeit zugleich mit dem Neuen dieses vermeintlichen Stils nicht zu verlieren.<sup>4</sup> Die materialgerechte Konstruktion und Bauweise des „béton brut“ war in den 1960er Jahren wegen ihrer großen Gestaltungsfreiheiten ein Synonym für Entwürfe ohne Traditionsbezug geworden, welche sich einer technoiden Zukunft ohne Gestern verschrieben hatten. Mit wachsender Kritik am Zukunfts- und Fortschrittsglauben seit 1970 wurde die Betonoptik dann als geschichts- und ortlos verworfen, schien aber nach dem globalen Ölpreisschock auch technisch überholt, weil energetisch nicht effizient und konstruktiv oft überdimensioniert.

Das neue Rathaus in Pforzheim, hervorgegangen aus einem städtebaulichen Wettbewerb des Jahres 1959, einem anschließenden engeren Wettbewerb in den Jahren 1962/63 und nach umfangreichen Tiefbaumaßnahmen errichtet von 1968 bis 1973, ist jüngerer Betrachtung nach ein solches Denkmal des Brutalismus (Abb. 1 und 2).<sup>5</sup> Sichtbeton in verschiedenen Varianten prägt den zweiflügeligen Baukomplex und seinen vorgelagerten Ratssaal: Als schalungsraue Stützen, vorgefertigte Brüstungselemente, Haupttreppenhaus (Ortbeton), pergolaartige Dachaufbauten und monumentale Reliefs an den nördlichen und südlichen Stirnflächen bestimmt rauer Beton das Erscheinungsbild innen wie außen. Im Kontext der englischen „New Brutalists“ war aber nicht der nackte Beton

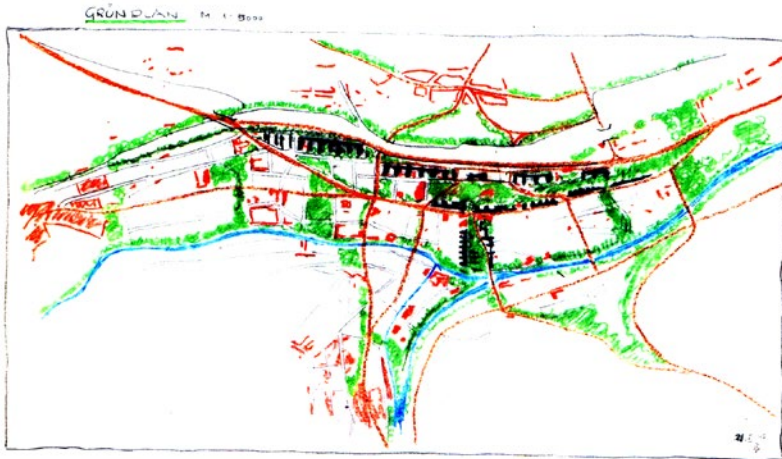


- 1 Pforzheim, Neues Rathaus und Marktplatz 1979.
- 2 Pforzheim, Neues Rathaus, Grundriss  
1. Obergeschoss.

als solcher Kennzeichen – es überwogen sogar die Materialien Stahl, Glas, Holz und Backstein –, sondern vielmehr der Verzicht auf „Rhetorik“, die minimalistische Reduktion auf wenige, dafür klar erkennbare Mittel in Konzeption, Konstruktion und Ausführung.<sup>6</sup> Als Fallstudie zum Problem der Ähnlichkeitserzeugung eignet sich dieses Gebäude deshalb, weil sein Architekt es als historisierenden Neubau erläuterte und einige Gestaltungsregeln darlegte, die als rhetorische Regeln weitere theoretische Implikationen haben. Mit dem Beispiel steht zudem die allgemeine Frage im Raum, ob es in Deutschland den Brutalismus im Sinne des britischen New Brutalism überhaupt gegeben hat, oder ob ähnliche Phänomene hier nicht andere Ursachen besaßen,

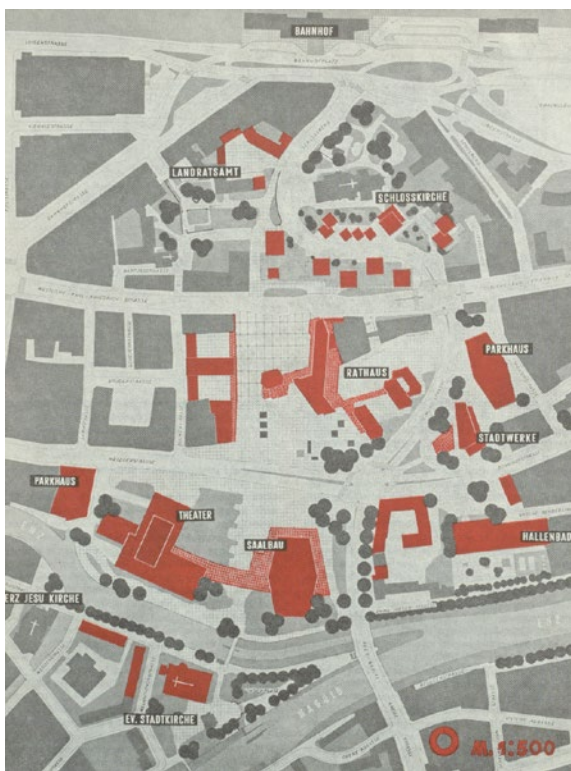
andere ästhetische Absichten verfolgten und heute noch zu würdigen emergente Potentiale aufweisen.<sup>7</sup> Um den Grad rhetorischer Durchbildung zu ermessen, ist ein kurzer Überblick über den Rathausbau der „Boomjahre“ in den 1960er und 1970er Jahren angebracht. Zur traditionellen Ikonographie gehörten Turm, Uhr und Balkon des Bürgermeisters – angestammter Ort war der Marktplatz. Die Literatur,

ob Artikel in Bauzeitschriften, Bauschriften, Wettbewerbsdokumentationen oder zeitnahe Überblickswerke, wie von Martin Damus (1988) oder Walter Meyer-Bohe (1984),<sup>8</sup> zeichnet die Bauaufgabe als eine in vielerlei Hinsicht facettenreiche, oft zeittypische und im Hinblick auf die Entwicklung von kommunalen Gemeinwesen und staatlicher Daseinsvorsorge sehr ernsthaft weiterentwickelte aus, die sich hier in zwei Gruppen fassen lässt: einerseits zahlreiche ambitionierte Projekte von Kommunen zwischen 5.000 und 20.000 EinwohnerInnen, die, gerade erst dem Dorf entwachsen, schon die städtische Infrastruktur ihrer nahen Zukunft pflanzen, ganz im Vertrauen auf eine Prognostik, die mehrheitlich an Wirtschaftswachstum durch technischen Fortschritt und den vorwegnehmenden Ausbau neuer Infrastrukturen glaubte.<sup>9</sup> Der Historiker der bundesdeutschen Zeitgeschichte Ulrich Herbert betont die grundlegende Bedeutung der finanz- und wirtschaftspolitischen „Globalsteuerung“, die ihren Ausdruck in öffentlichen Großprojekten fand: Strukturpolitik ziehe private Investitionen in Industrie und Handel nach sich. Tatsächlich schien es 1966/67 nach der ersten Wirtschaftskrise, als ob die staatliche Ankerbelung der Baukonjunktur aus der Krise geholfen habe.<sup>10</sup> Eine große Verwaltungsreform zielte in Baden-Württemberg von 1967 bis 1973 (Inkrafttreten des Gesetzes) als Gebiets- und Gemeindereform auf effizientere staatliche Strukturen in der Fläche. Ortsteile und Dörfer konkurrierten darum, Sitz der



Neue Rathaus wurde zum multifunktionalen Zentrum und Mittelpunkt der Bürgerschaft und ihrer Selbstverwaltung. Oft gingen Verkehrsplanungen mit autogerechter Erschließung der „City“ wegen Bundes- und Landesmitteln den kommunalen Bauwerken voraus.

Zu letztgenannter Gruppe zählt das Pforzheimer Projekt des Neuen Rathauses seit den späten 1950er Jahren. Die



3 Otto Ernst Schweizer, Grünplanung 1945.

4 Gesamtplan ab 1963.

neuen Kommune zu werden, was neue Rathäuser, Schul- und Sportzentren, Krankenhäuser und so fort bedeutete. Andererseits gab es die etwas kleinere Anzahl an Städten und Mittelzentren mit 20.000 bis 80.000 EinwohnerInnen, deren bisheriges Rathaus die wachsenden Aufgaben nicht mehr bewältigen konnte, weshalb vielerorts zum politischen Rathaus ein technisches hinzukam, welches unfreiwillig den Bürokratiewuchs manifestierte. Das Alte Rathaus war häufig Ausgangspunkt einer Umplanung zur „neuen Stadtmitte“: Das

Stadt am Nordrand des Schwarzwaldes war damals noch prosperierendes Zentrum der Schmuck- und Uhrenindustrie und hatte nach weitgehender Kriegszerstörung einen radikalen Neuanfang unternommen, der dem Leitbild der „gegliederten und aufgelockerten Stadt“ im Geiste der Charta von Athen folgte, die 1933 auf dem IV. Congrès international de l'architecture moderne (CIAM) verabschiedet worden war.<sup>11</sup> Zu den 70.000 EinwohnerInnen Pforzheims im Jahr 1962 kamen ungefähr 25.000 ArbeitnehmerInnen aus umliegenden Kommunen. Ein Wiederaufbau auf altem Grundriss und in den überlieferten Materialien und Formen war generell und erst recht für das Rathaus verworfen worden. Den BefürworterInnen der Stadtbaumoderne kam hier gelegen, dass die historische Substanz bereits um 1900 durch einen Stadtbrand und folgende Neubebauungen stark zerstört worden war. Der Wohnungsbau dominierte das erste Nachkriegsjahrzehnt mehr noch als andernorts, weil die Stadt dreiviertel, die Innenstadt sogar ihren gesamten Bestand an Wohnungen in einer Nacht verloren hatte. Tonangebend war in der Stadtplanung seit Kriegsende die Beratung durch Otto Ernst Schweizer (1890–1965)<sup>12</sup>, Ordinarius der TH Karlsruhe, der den neuen Bebauungsplan mitbestimmte und auch für den Bereich des Marktplatzes mit dem zukünftigen Neuen Rathaus bereits 1945 Grundregeln skizziert hatte, an die man sich lange hielt (Abb. 3)<sup>13</sup>: Früh bereits gab es eine neue Sichtachse als Grünzug vom Schlossberg mit Stiftskirche hangabwärts über den Marktplatz in Richtung Enz

zur Stadtkirche, die am Zusammenfluss mit der Nagold den Talboden markiert. Solche Verdeutlichung der Topographie und Einbeziehung des Schlossbergs in die Stadtmitte machte sich auch Rudolf Prenzel im Ideenwettbewerb 1959 zum Ziel.<sup>14</sup> (Abb. 4) Die Planung seit dem engeren Wettbewerb von 1962/63 zeigt die Beibehaltung des Standortes für Altes, Technisches und Neues Rathaus;<sup>15</sup> das Technische Rathaus, von Hans Schürle 1957 fertiggestellt,<sup>16</sup> ermöglichte die lange Entwurfs- und Bauphase für das Neue Rathaus, weil dort zentrale Aufgaben der Stadt untergebracht waren. Erwähnenswert ist der Entwurf der städtischen Bauverwaltung von 1952 für ein „Forum“, das ein Scheibenhochhaus mit Stadthalle und weiteren Kulturbauten kombinierte; problematisch erschienen hier die Verkehrsführung über den Marktplatz, der Anschluss an den Schlossberg und die Unterbringung der wachsenden Stadtverwaltung auf der angestammten, räumlich begrenzten Parzelle. In der Folge wurde deshalb beschlossen, die Kulturbauten wie Reuchlin-Museum, Ausstellungshalle und Stadtbibliothek im Stadtgarten jenseits der Enz zu bauen.<sup>17</sup> Diese Erfahrungen der Verwaltung waren fünf Jahre später wertvoll, als in einem Ideenwettbewerb 1958/1959 der Untere Schlossberg, der Marktplatz und das Neue Rathaus im Zusammenhang untersucht wurden. Die Teilnehmer waren dabei noch nicht aufgefordert, bislang gültige baurechtliche Festlegungen zu überprüfen: Erst die Jury unter Vorsitz Rudolf Hillebrechts aus Hannover, mit Beteiligung wiederum Otto Ernst Schweizer und Horst Lindes, kam anlässlich einiger kreativer Regelverstöße unter den Wettbewerbsteilnehmern zum Schluss, dass im eigentlichen Bauwettbewerb mit größerer Freiheit weitergeplant und zwei Planungsvarianten gefordert werden sollten, was Parzellen, Platzverlauf und Bebauungshöhen anging. Für die Bebauung des Unteren Schlossbergs wurde Gerhard Aeckerles zwei- bis dreigeschossige Terrassenbebauung mit breiten Durchgängen und Sichtschneisen zur weiteren Ausarbeitung für mehrere private Bauherrschaften empfohlen. Der eigentliche Rathauswettbewerb wurde im

Jahr 1962 ausgelobt und auf die vormals prämierten Teilnehmer beschränkt, unter denen sich dann Prenzels Varianten 1963 durchsetzten.

Rudolf Prenzel war ein Absolvent Curt Siegels und als dessen Assistent 1951 aus Weimar nach Stuttgart gekommen.<sup>18</sup> Dort war er 1954 Assistent am Lehrstuhl Siegels<sup>19</sup> und trat im selben Jahr als freier Architekt der Architektenkammer bei. Im Jahr 1959 beteiligte er sich am Ideenwettbewerb in Pforzheim und wurde für seinen Rathausentwurf prämiert, in welchem er das frühere Rathausgrundstück am Markt hangabwärts mit einem sanften Knick zweier sich überschneidender Verwaltungstrakte verlängert und einen flacheren Ratssaalbau davorsetzt. So trennt dieser den oberen Marktplatz mit großer Treppen- und Brunnenanlage vom unteren, dem kleineren und begrüntem Teil. Der Saal ist nur durch einen zum Foyer ausgebildeten Gang im ersten Obergeschoss mit dem Hauptgebäude verbunden, wodurch er frei umgehbar ist. Das Preisgericht lobte die Großfigur, die dem Wunsch von Bürgerschaft und Fachjury nach neuen Sichtbeziehungen in der „Stadtlandschaft“ voll entsprach; im Vorkriegszustand war die Schlosskirche vom engen und dicht bebauten Marktplatz aus nicht zu sehen gewesen. Neben den üblichen Aufgaben für Verwaltungsabteilungen, Fraktionen, Bürgermeister und Ämter zählten auch Flächen für die Sparkasse, Ausstellungen, ein Ratskeller, der Marktplatz – die Zuständigkeit hierfür musste sich Prenzel 1965 noch erstreiten – und Vorplanungen für Jugend-, Gesundheits- und Sozialämter als zweite Bauphase zum Auftrag. Bereits 1964 beteiligte man Herta Maria Witzemann, Professorin für Innenarchitektur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

Die Einweihung des Neuen Rathauses fiel 1973 bereits in die fortschrittsskeptischere Zeit der globalen Ölkrise, selbst die Bauschrift übte ausführlich Kritik an der Gestaltung des Neubaus.<sup>20</sup> Die bis heute vorherrschende lokale Meinung über das Neue Rathaus wird auch von der örtlichen Denkmalpflege manifestiert, die von „blockhafter Monumentalität“ und „Brutalismus“ schreibt – eine Stilzuweisung, die der

Denkmalbegründung 2005 noch nicht zugrundelag, in der vielmehr Innenraumgestaltungen und deren Sachgesamtheit mit Gebäude und Platz hervorgehoben wurden. Es lohnt daher, dem Erscheinungsbild etwas mehr Gewicht zu geben: Umlaufende Flucht- und Rettungsbalkone horizontalisieren die Normal- oder Bürogeschosse drei bis fünf, die ein- bis zweigeschossige Dachzone wird unregelmäßig entsprechend besonderer Nutzungen durch Kantine, Glockengeschoss und Bürgermeisteramt rhythmisiert und das erste Obergeschoss als Piano nobile plastisch in scharriertem Sichtbeton mit Pflanztrögen ausformuliert, Erkern ähnlich, aber auf raumbildenden skulpturalen Stützen stehend. Diesem Gebäudesockel aus Piano nobile und Stützenzone ist vom oberen und unteren Marktplatz aus der Saalbau als besondere Auszeichnung zuzurechnen. Haupteingang und Foyer des Ratssaalgebäudes bieten ein lebhaftes Spiel von umbautem Raum und gestalteter Platzfläche, im Innen- wie im Außenraum.

III

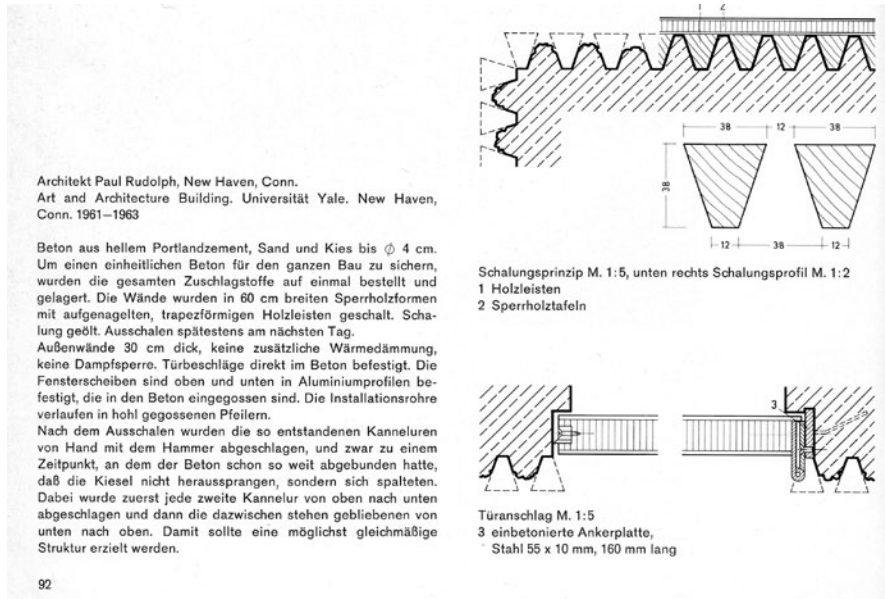
Damit zur Eigenwahrnehmung und Selbstdeutung des Architekten, geht es hier doch um einen diskursiven, ja narrativen Aspekt: Der Architekt reklamierte für seinen Bau 1976 in der Festschrift für seinen Lehrer Curt Siegel anlässlich dessen 65. Geburtstages mimetische Qualitäten, die er in schwarzweißen Bildtafeln mit Fotos, Diagrammen und Text darstellte. Diesen Tafeln stellte er voran, dass sich „im Laufe der Erfahrung [...] zwangsläufig die Frage nach der Vergleichbarkeit eigenen Bauens mit historischer Architektur“ gestellt habe. Die Arbeit an Kirchenbauten „führte auch zeitweise über denkmalpflegerische Instandsetzungsarbeiten zur Beschäftigung mit alten Techniken und Ausdrucksformen und forderte zur sinngemäßen Anwendung neuer Möglichkeiten heraus“<sup>21</sup>. Worin sieht er die Verbindung zeitgenössischer mit historischer Architektur? Es sind in „Natur und menschlichem Wesen“ begründete „kreative Ausdrucksmöglichkeiten“, namentlich drei: nämlich „Gegensatz, Wiederholung, Steigerung“. Prenzels Hauptbeispiel hierfür wird das Pforzheimer Rathaus, übertitelt mit „Vergleiche und

Identifikationen historischer und moderner Architektur“: Verglichen wird die Platzwand am oberen Marktplatz in drei Zonen, Parterre, die untere Zone, „in Stützen aufgelöst, verdichtet und mit Vor- und Rücksprünge“, dann die Wandzone darüber als „ruhig gegliederte Fläche“ und zuletzt das Dachgeschoss, „betont abgesetzt“, eine „Randstruktur“. Starke Vergleiche bietet Prenzel insofern, als er sie als „Identifikation“ nicht nur intentional autorisiert, sondern mit dem eigenen Entwurf gleichsetzt. Damit sind sie keine wählbaren, keine nachträglichen und auch nicht austauschbare Vergleiche – sie sind nicht bloße Analogien. Sie sollen den Entwurf bestimmende Vorbilder gewesen sein – respektive einer inneren Logik, Struktur oder, mit dem Begriff Curt Siegels, „Strukturform“ folgen.

Um dies rhetorisch zu vermitteln, führte Prenzel eine abstrakte sprachliche Formel als Tertium Comparationis ein, beispielsweise die zitierte „betont abgesetzte Randstruktur“ für den mittelalterlichen Glockenturm am Esslinger Rathaus und für



5 Rudolf Prenzel, „Vergleiche und Identifikationen historischer und moderner Architektur“, Schautafel Glockenturm Altes Rathaus Esslingen, San Marco Venedig und Neues Rathaus Pforzheim.



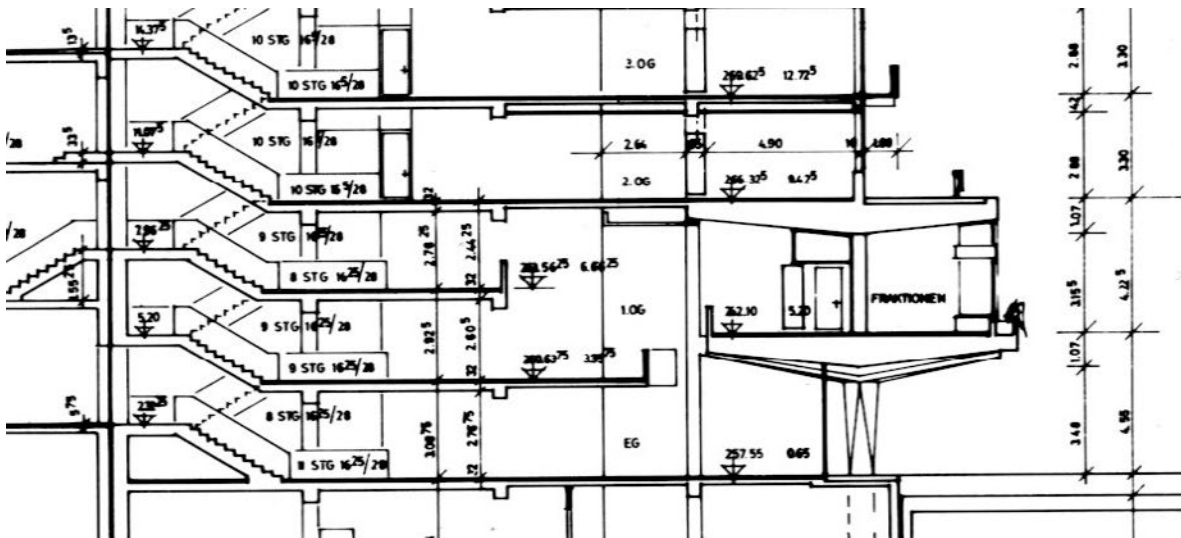
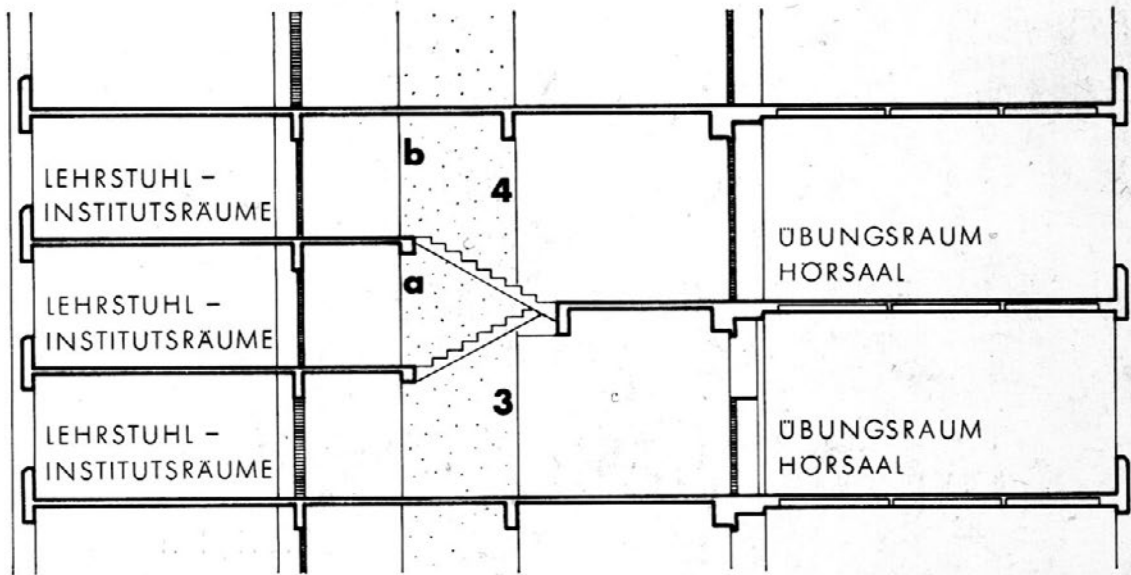
- 6 Abgebildet und erläutert wird Paul Rudolphs Wandgestaltung für das Art and Architecture Building, Yale 1961–63.  
7 Wolfgang Kappis, Herstellung der Holzschalung für das Betonrelief der südlichen Stirnseite, Frühjahr 1970.

das Dachgeschoss des Glockenspiels in Pforzheim – wobei unberücksichtigt bleibt, dass das Rathaus in Esslingen von 1430 ist, aber im 16. Jahrhundert stark verändert wurde.<sup>22</sup> (Abb. 5) Glockenturm und Glockengeschoss also sind „betont abgesetzte Randstrukturen“, obwohl ersterer vertikal, letzteres horizontal betont, womit sie nach vorherrschender Beschreibungskonvention differieren; auch könnten Material und Konstruktion kaum gegensätzlicher sein. Weil man solche maximalen Ähnlichkeitsbehaftungen an diesem Ort, der Festschrift

offensichtlich – der Assoziationsraum des Vergleichs macht Nagold und Enz zur Lagune! Aber eine Festschrift ist kaum der Ort für solche Absicht und andernorts, wo elegische Stimmung manchen erfreut hätte, in der Architektenerläuterung von 1964, der Einweihungsrede und der Bauschrift von 1973 fehlen diese oder ähnliche Vergleiche.

Kann man Vergleiche vergleichen? Heute gäbe keine Architekturgeschichte sich die Lizenz, den Glockenturm des Esslinger mit der Dachterrasse des Pforzheimer

für Curt Siegel, nicht als Werbung in eigener Sache verstehen kann, drängt sich der Schluss auf, dass Umkehrungen als kreative Ähnlichkeitsprozesse anerkannt, ja gefordert werden: Aus horizontal wird vertikal, Holz wird zu Stahlbeton, Dreiecksgiebel korrespondieren mit dem Dreiecksgrundriss. Was im traditionellen Sinne identisch bliebe, wären die Glocken, ihre funktionsbedingte hohe Position, die Schallöffnungen auf der einen Seite, aber auch die angenommene „steigernde Wirkung“ als Abstraktum. Prenzels zweites Beispiel betrifft das Bild der Platzwand: Auch hier gibt es abstrakte Versprachlichungen. So beschreibt er die „Untere Zone“ als „aufgelöst, verdichtet“, mit „Vor- und Rücksprüngen“. Die Wandzone darüber sei eine „ruhig gegliederte Fläche“. Hier bemüht er San Marco in Venedig zum Bildvergleich (siehe Abb. 5). Eine rhetorische Tendenz der vergleichenden Nobilitierung ist



8 Stuttgart, Kollegengebäude 1, Gebäude der Architekturfakultät der Universität Stuttgart, Schnitt (Detail).  
 9 Pforzheim, Neues Rathaus, Schnitt (Detail).

Rathauses zu vergleichen, oder die Marktplatzseite mit dem Wandaufbau von S. Marco. Versteht der Architekt insofern seine vergleichenden „Ähnlichkeitspraktiken“ womöglich falsch, weil er von anderen Prämissen ausgeht? Oder sind strukturelle Vergleiche heute gleichbedeutend mit einer formalistischen, phänomenologischen und damit ahistorischen Methodik, während sie damals aber erlaubt, ja allgemein anerkannt waren? Wären sie im heutigen kunsthistorischen Diskurs auch dann kritikwürdig, wenn sie nachweislich zum Entwurfsprozess, also zur Werkgenese, gehörten? Nicht nur hat

Hans-Georg Gadamer's Hermeneutik das Vorurteil (als vorläufiges erkenntnisförderndes Fehlurteil) rehabilitiert, sondern exemplifiziert auch Harold Bloom's „Topographie des Fehllesens“ in zahlreichen Studien die produktiven Aspekte des Missverstehens, dort zwischen Generationen, in Väterkonflikten. Warum sollte dies also nicht auch für das Verständnis eines Architekten von „Identität“ und „Wirkung“ seines Bauwerks gelten? Beide Aspekte konfrontieren die Architektenvergleiche mit der Frage, ob es sich nicht um Probleme der „intentional fallacy“ handelt: einer auf Aussage und Absicht fokussierenden Autorschaft, die „nicht

weiß, was sie tut“ und gerade diejenigen Vergleiche nicht anstellen kann oder will, die eigentlich – historisch, genealogisch, morphologisch etc. – naheliegen, vielleicht sogar evident sind.

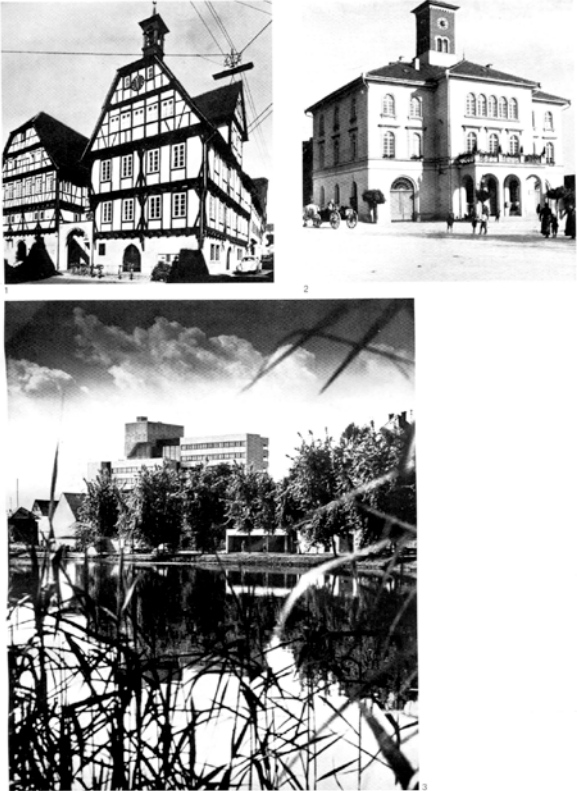
Zwei Beispiele: Die Schauseite nach Süden mit einem monumentalen Betonrelief von Wolfgang Kappis, das Außenstehende für die Fassade mit dem höchsten künstlerischen Anspruch halten mögen, erwähnt Prenzel nicht, gibt also auch keine handwerkliche Herleitung seiner Ähnlichkeit von dem von Max Bächer und Erwin Heinle 1966 prominent in ihrem Handbuch „Bauen in Sichtbeton“ publizierten Schalungs- und Bearbeitungsverfahren Paul Rudolfs am Art and Architecture Building in Yale (Abb. 6 und 7).<sup>23</sup> Ein weiteres, konstruktives Beispiel einer nicht genannten Ähnlichkeit liegt gedanklich und geographisch noch näher: Die konstruktive Verwandtschaft mit dem Stuttgarter Kollegengebäude 1 (K1) von 1961 ist – wenn man sich in die Querschnitte eingelesen hat – offensichtlich: Zwei hohe Geschosse mit Eingangshalle und Fraktionsräumen zum Markt korrespondieren mit drei niedrigen für Stadtkasse, Registratur und Büros zur Hofseite und sind durch eine galerieartige Treppenanlage mit Lobby und Sitzecken verbunden. (Abb. 8 und 9) Diese entsprechen den drei Geschossen für Institutsbüros und zweien für Hörsäle des K1, nur dass das System dort vom ersten Obergeschoss bis in das zehnte, respektive fünfzehnte durchgehalten wird, das Gebäude in fünf weitgehend identische Hauseinheiten gruppierend.

Abgesehen davon, dass ein Architekt „Kunst am Bau“ nicht seinem Bauwerk zurechnen und um der Wahrung eigener Originalität willen nicht auf konstruktive Vorbilder verweisen muss, verdeutlicht das Fehlen dieser naheliegenden Vergleiche doch auch Prenzels Interesse: Es geht ihm um Vergleiche als Übersetzungsleistungen, nicht um Anwendungen. Das scheinbare Fehllesen oder Selbstmissverstehen entspricht hier einer historisch gängigen Vorgehensweise, die in einer damals üblichen generativen Logik liegt, als These formuliert: Es ist eine zeittypische Mimesis

im Bauen mit Stahlbeton als ein emergentes Phänomen der „Strukturform“. Verglichen wird mit dem in das neue, konstruktive Idiom transformierten historischen Material, nicht mit dem äußerlich Ähnlichen, sei es das Institut in Yale oder das K1 in Stuttgart. Man könnte hier mit Erich Auerbach Mimesis als „dargestellte Wirklichkeit“ am Werk sehen: Das Rathaus wäre die (um)geformte Wirklichkeit eines modernen Stadtparlaments, das sich selbst darstellt, oder – wie Prenzel sagt – ein Haus, das in allen seinen Funktionen „gut ablesbar ist“. Die Hinweise auf Komposition, Raumwirkung, Proportion und Raumbildung sind ernsthafte Leseanleitungen historischer Einschreibungen in das Gebäude, mit denen der Architekt in seinem Umfeld nicht alleine steht: „Historisierungen“ waren im Rahmen von Architekturwettbewerben dieser Zeit geläufig, die Fachöffentlichkeit wehrte sich damit gegen den Vorwurf des Traditionsbruchs und der Geschichtsvergessenheit, so nachzulesen in den Themenheften von „Architektur und Wettbewerb“, Band 33 und 35 über Rathäuser und Verwaltungsbauten.<sup>24</sup>

Hier besteht ein Zusammenhang mit der sogenannten „zweiten Stuttgarter Schule“, in der sich Architektur, Konstruktion, Baugeschichte und neue Forschungsrichtungen verbanden, ja kollegial und kooperativ verglichen. Im Jahr 1953 hatte ein ebenfalls aus Weimar gewechselter Kommilitone Prenzels bei Curt Siegel und Günter Wilhelm über „Konstruktion und Form“ promoviert: Jürgen Joedicke. Er arbeitete dieses Thema in seiner „Geschichte der modernen Architektur“, Untertitel „Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion“, weiter aus und popularisierte es ab 1958 in mehreren Auflagen.<sup>25</sup> Joedicke fragte schon in seiner Dissertation nach der „Allgemeingültigkeit gewisser Normen“, denn die „Unverbindlichkeit vieler Formen“ gehe ihn „zutiefst an“ – noch in architekturpsychologischen Forschungen der 1970er Jahre wird er Psychologen nach der „Zeitstabilität“ von Formen fragen; gefordert wird die „Bindung von neuer Konstruktion und neuer Form im Künstlerischen“.<sup>26</sup> Neben das materialgerechte und ortsbezogene Bauen (schon in der Generation der Vorväter wie Theodor





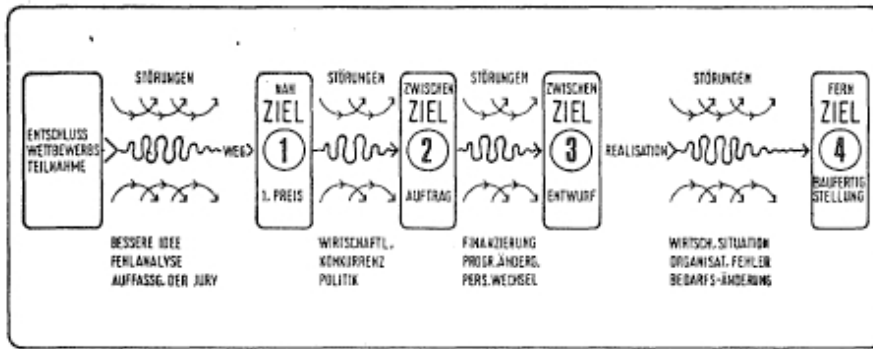
10 Rathäuser von Sindelfingen.

III Fischer) war mit Curt Siegel die konstruktionsgerechte Form getreten. In seinem Buch „Strukturformen“ von 1960 leitete er die „konstruktiv richtige Form“ historisch her, illustriert beispielsweise mit der Zeichnung eines „richtigen“ Gewölbes der Hochgotik, abgesetzt von einem falschen des Flamboyant. Kritisiert werden Formen, die nicht den konstruktiven Gegebenheiten entsprechen, wodurch sie „unstrukturell“ sind, abzulehnende „Kuriositäten“. Gefordert wird die „Ablesbarkeit der Konstruktion“, wobei Joedicke hinzufügte, dass diese sowohl „sichtbar“ wie „spürbar“ sein könne.<sup>27</sup> Zusammenfassend darf man wohl sagen, dass „Bindung“, „Tradition“ „Entwicklungsreihe“ wichtige Diskurs-elemente in der Stuttgarter Architektur-fakultät der 1960er und

1970er Jahre bleiben,<sup>28</sup> mit zahlreichen zunächst überraschenden, gleichwohl ernstgemeinten und argumentativ untermauerten Vergleichsreihen, wovon als letzte die der Rathäuser von Sindelfingen im Layout durch Walter Meyer-Bohe aus dem Jahr 1984 angeführt sei (Abb. 10): Gerade im Rathausbau gab es vielerorts „additive Lösungen“, neue, alte und noch ältere Rathäuser koexistieren und sollten stadträumlich zueinander passen. Das neue Rathaus von Sindelfingen erhielt anstelle eines Glockenturms ein doppeltes Technikgeschoss für Heiz-, Klima- und Aufzugsanlage als, wie es bei Prenzel hieß, „betont abgesetzte Randstruktur“. Die fotografische Inszenierung hinter Schilfgras und Teich, nicht die stadtseitige Hauptansicht, tut ein Übriges für die landschaftliche Einfügung.<sup>29</sup> Damit noch einmal zurück zu Rudolf Prenzels Vergleichen. Es mögen offensichtliche Bezüge ungenannt geblieben sein, dafür hat er den Außenraum und die Stützen von Ratssaal und Fraktionszimmern (Abb. 11) mehrfach thematisiert, ja poetisiert: So 1973 in der „Bauschrift“ und 1974 in der Zeitschrift „Die Bauverwaltung“, wo es gleichlautend hieß: „Das Ratssaalgebäude und die nördliche Platzfront des Rathauses stehen auf frei sichtbaren Stützen. Diese sind im Grundriß aus zwei über Eck gestellten Quadraten gebildet und scheinen sich



11 Pforzheim, Neues Rathaus, Bewegte Stützen, hier am Ratssaalgebäude.



12 Rudolf Prenzel, Diagramm „Störungen“.

je nach dem Blickwinkel des Betrachters derart zu verändern, daß sie sich einmal nach oben verbreitern, dann gleichbleibend stark erscheinen und schließlich beim Weiterschreiten nach oben verjüngen.“<sup>30</sup> In der Bauschrift wird dies allegorisch gedeutet: „Diese Architektur, die ihr Erscheinungsbild ändert, ist ein Sinnbild für das sich wandelnde menschliche Leben und die dem Wandel unterworfenen menschlichen Erkenntnisse“.<sup>31</sup> Wohlgermer bekommt die Stütze keinen historischen Vergleich, sie wird selbst ein Symbol für Geschichtlichkeit, für den Gedanken des „Sichveränderns“, womit sie in Prenzels Auslegung eine abstrakte, ja rohe Ähnlichkeitsbeziehung mit der Naturordnung eingeht, die fundamentale Gemeinsamkeit mit Gedanken des britischen New Brutalism besitzt.<sup>32</sup> Hier kommt dem Begriff der „Landschaft“ in mehreren Disziplinen und manifest in zahlreichen neuen Komposita die Bedeutung eines Scharniers zu, das ganzheitliche Planung beschreibt und propagiert. „Die Landschaft muss das Gesetz werden“ war ein Motto des Landschaftsarchitekten Walter Rossow,<sup>33</sup> und der Konstrukteur Fritz Leonhardt trat anlässlich der Sindelfinger Rathaus-Einweihung für eine „Ästhetik der gebauten und natürlichen Umwelt“ ein,<sup>34</sup> weshalb man versucht sein möchte, den Kontext der Stuttgarter Fakultät als „Schulzusammenhang“ nach 1966, dem Jahr von Rossows Berufung an die dortige Fakultät, nochmals zu stärken. Doch die Akteure waren überregional vernetzt, Rossow blieb Berlin zeitlebens verbunden, war wie Linde Mitglied der Berliner Akademie der Künste und arbeitete in Bonn an Gesetzgebungen zur Raumordnung mit.<sup>35</sup>

Prenzels Prägung reicht in die 1950er Jahre und seine Assistentenzeit bei Siegel in Weimar und Stuttgart zurück. In diesem Umfeld versuchte Prenzel sein Rathaus eben nicht wie im Brutalismus (im Sinne von Pehnths Definition) als eine materialrohe und demonstrativ konstruktive Problemlösung, als Maximalkontrast in den Stadtraum zu setzen. Ausführlich referiert er hingegen über angemessene Platzgestaltung und Architektur: „im Gegensatz zur zurückhaltenden Materialwahl bei der Architektur des Rathauses wird der Marktplatz durch eine Vielzahl von Natur- und Betonsteinen, hellem, farbigem und dunklem Material, Holz, Grün-, Wasser- und Spielflächen belebt.“ Dadurch solle „das Stadtforum ein unverwechselbares [...] Gesicht erhalten. [...] Die so gebildete Platzlandschaft mit Brunnen, Treppen, Stufenpyramiden, vertieftem Forum und künstlerischer Plastik ist als Vorlandschaft zur Architektur zu verstehen und in diese eingebettet. Gleichzeitig schaffen die Plätze vor dem Rathaus die notwendige Distanz und steigern die Architektur in ihrer Wirkung“.<sup>36</sup> Auch die Architektur selbst „verlandschaftlichte“ er, wie gezeigt, bildete Kompromisse zwischen Funktion und Konstruktion auf der Suche nach künstlerischem Ausdruck: Die „Vorlandschaft“, die Sockelbebauung, der aufgeständerte Ratssaal und die Dachlinie waren die von ihm „historisierten“ Beispiele. Jeweils wurden Formen entwickelt, die der Konstruktion entsprachen oder mit ihr bestenfalls einen Gesamtausdruck gewannen: So folgen die schalungsrauen Betonstützen mit Kragarmen zwar einer lasttragenden Anforderung, bleiben als noble Geste aber Fraktionszimmern und Ratssaal vorbehalten und bilden mit diesen Funktionen eine sinnstiftende Einheit. Prenzels Ähnlichkeitsprozesse sind, wie gezeigt wurde, zugleich Mimesis naturae als auch artis, wollen natürliche Bewegung und Landschaft generieren und historische

III

Rathausarchitektur transformieren. Als abstrakte mimetische Praktiken kommen beide im konstruktiv aufgefassten Entwurf dieses Rathauses zusammen, um ein für brutalistische Entwürfe nicht typisches orts- und kontextgebundenes Potential zu entfalten: In seiner Zeit hatte ein Projekt wie das Pforzheimer Neue Rathaus an einem heute kaum noch (mit)reflektierten gesellschaftlichen Prozess teil, der, so möchte ich thesenhaft formulieren, mit Emergenz am besten benannt ist, weil diese in Biologie, Wissenschaftstheorie, Kybernetik und Ästhetik gleichermaßen die Kapazität zur – über die Summe der Einzelemente hinausgehenden – Hervorbringung, Veränderung und Vorausplanung meinte, in die damals in besonderer Weise als reale Utopie vertraut wurde.<sup>37</sup> Man plante Eingriffe, kalkulierte Effekte, erhoffte Folgeeffekte. Es kam zu Störungen, auf die man reagierte, weshalb man umplante, was neue Störungen evozierte – so Prenzels kybernetisches Diagramm, das abstrakt seine insgesamt 17 Wettbewerbserfolge darstellen sollte (Abb. 12).<sup>38</sup> So hatte auch Curt Siegels Lehre von der „Strukturform“ – ob als Denkfigur, Regelset oder Habitus, jedenfalls als eine „konstruktive“ Architekturlehre – ein emergentes Moment. Die Berücksichtigung regelhafter Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Konstruktion und Erscheinung, das Finden einer „Gestaltform“ war emergent insofern, als sie Entwürfe bestimmter Prägung und, wie es damals hieß, „konstruktiver Richtigkeit“ hervorbrachte. Emergenz wiederum eignete diesen richtigen Entwürfen nach damaliger Auffassung, weil sie „humane Nutzungen“ hervorzubringen vermochten. Das Schlusswort gehört Rudolf Prenzel, der seinen zitierten Festschriftbeitrag mit dem Satz beendete „Alles ist im Wandel“. Dabei dachte er an das fließende Wasser der Markplatzkaskade, an Stützen, die sich im Vorbeigehen wandeln, und auch an die begrünte Fassade vor den Fraktionszimmern. Aber weshalb schränkte er Heraklits (und Platons) Weisheit ein und fügte ein „scheinbar“ an? An dieser Stelle kann nur spekuliert werden. Am naheliegendsten und – hinsichtlich der

Ehrung Curt Siegels – glaubhaftesten ist es, ein grundlegendes Vertrauen in die Dauerhaftigkeit der „Strukturform“ anzunehmen, die identisch und unwandelbar im Hinblick auf ihre „konstruktive Richtigkeit“ bleibt. Auch die uns offensichtliche Wandlung von Esslingens Altem Rathaus zu Pforzheims Neuem wäre demnach nur ein „scheinbarer“ Wandel gewesen, weil ein gültiges Strukturprinzip beibehalten war. Wieweit hier eine Grundüberzeugung konservativer Kulturkritik im Feld der „Modernisten“ tradiert wird – weil die „Mitte“ immer Mitte, der König immer König und so fort bleibe – müsste weitere Forschung zeigen. Aber immerhin versetzt Prenzel lasttragende Stützen in Bewegung.

## Bildnachweis

Abb. 1: Foto Wiesenfarth, Stadtarchiv Pforzheim.

Abb. 2: Die Bauverwaltung 47, 1973, H. 4, S. 163.

Abb. 3: Stadtarchiv Pforzheim.

Abb. 4: Welt am Oberrhein 1964, H. 1, o. S.

Abb. 5: Festschrift Curt Siegel 1976, S. 75.

Abb. 6: Bächer, Max / Heinle, Erwin: Bauen in Sichtbeton, Stuttgart 1966, S. 92f.

Abb. 7: Foto Kipper, Stadtarchiv Pforzheim.

Abb. 8: Stuttgart, Kollegiengebäude 1, aus: Die Bauverwaltung 1962, S. 302 Schnitt (Ausschnitt).

Abb. 9: Pforzheim, Neues Rathaus, Schnitt durch die Ebenen 1–4/5; Stadtarchiv Pforzheim, Bestand 229.

Abb. 10: Meyer-Bohe 1984 (wie Anm. 8), S. 14.

Abb. 11: Vöhringer, Christian, eigene Aufnahme 2016.

Abb. 12: Festschrift Curt Siegel 1976, S. 68.

## Endnoten

1 Pehnt, Wolfgang: Was ist Brutalismus? Zur Architekturgeschichte des letzten Jahrzehnts, in: Das Kunstwerk 14, 1960, S. 14–27; trotz Problematisierung von „ismen“ erkannte er den Brutalismus als eine stilistische Beschreibungs- und Katalogisierungsfunktion an und brachte zahlreiche „objektive“ Beispiele aus Italien ein. Gesehen wird das Problem auch in Roman Hillmanns Rezension von Lange, Ralf: Architektur und Städtebau der sechziger Jahre, Bonn 2003, in: Kritische Berichte 2004, H. 1, S. 88–91: „Ist béton brut brutal?“

2 Verloren gehen die im Englischen und Französischen vorhandenen positiven Konnotationen wie spontan, ausdrucksstark und unbehindert.

3 Dubuffet, Jean: L'art brut préféré aux arts culturels, Ausstellungskat. Galerie R. Drouin, Paris 1949, wiederabgedruckt in: Franzke, Andreas (Hg.): Jean Dubuffet. Schriften, in: Malerei in der Falle. Antikulturelle Positionen (Schriften Band 1), aus dem Französischen von Elke Kronjäger, Bern / Berlin 1991, S. 86–94; ausgehend vom Ungeformten ist bereits drei Jahre früher Dubuffets Leitidee im „Prospectus aux amateurs de tout genre“ erschienen, Paris 1946 (erweiterter Wiederabdruck: Damisch, Hubert (Hg.): Prospectus aux amateurs de tout genre, Paris 1967).

4 „Matières brutes“ prägten Le Corbusiers Schaffen ab den 1920er Jahren grundlegend, ob modelliert, gemalt, gebaut oder geschrieben. Als locus classicus: Le Corbusier: Vers une Architecture, Paris 1924: „L'Architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports émovants“; Léçon de Rome, S. 121.

5 Krämer, Karl (Hg.): Architektur und Wettbewerb Bd. 33, 1962, Rathäuser; Bäte, Ulrich (Hg.): Architektur und Wettbewerb Bd. 49, 1967, Verwaltungen, Rathäuser, Bürobauteile.

6 Referenzobjekt ist Alison und Peter Smithsons Hunstanton School 1949, bei dem es sich nicht um ein béton brut-Bauwerk handelt; vgl. zuletzt mit Fotografien des heutigen Zustands:

Harwood, Elain: Space, hope and brutalism: English architecture, 1945–1975, New Haven / London 2014, S. 185–189.

7 Mit diesem Problem rang ergebnislos bereits Reyner Banham bis heute zitiertes Buch Brutalismus in der Architektur, Stuttgart 1965, im Untertitel „Ethik und Ästhetik“. Vieles davon hatte er bereits in „Architectural Review“ als Einzelkritiken seit 1955 (The New Brutalism, in: Architectural Review, 1955, Dez., Heft 12, S. 354–361) veröffentlicht und drückte seine Teilnahme am Diskurs der Zeit und seine Bekanntschaft mit Peter und Alison Smithson aus. Eine bildtheoretische Ausrichtung erhielt die Lektüre Banhams zuletzt bei Stalder, Laurent: „New Brutalism“, „Topology“ and „Image“: some remarks on the architectural debates in England around 1950, in: The Journal of Architecture 13, 2008, H. 3, S. 263–281.

8 Meyer-Bohe, Walter: Rathäuser, Stuttgart 1984.

9 Seefried, Elke: Zukünfte. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980 (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, Bd. 106), Berlin / Boston 2015, insbesondere Kap. X, Diffusion und Verwendung von Zukunftswissen [...], S. 411–468.

10 Herbert, Ulrich: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, München 2014, Kapitel 5.

11 Publiziert von Le Corbusier erst 1943 in Paris, ins Deutsche übersetzt 1962.

12 Boyken, Immo: Otto Ernst Schweizer (1890–1965), Bauten und Projekte, Stuttgart 1996.

13 Timm, Christoph: „Experimentierfeld Moderne“: Pforzheim. Zur Neugestaltung von City und Rathaus, in: Gerbing, Chris / Greschat, Isabel / Timm, Christoph (Hg.): Sie bauten eine neue Stadt. Der Neuaufbau Pforzheims nach 1945, Regensburg 2015, S. 72–187 mit zahlreichen weiteren Belegen.

14 Schweizer, Otto Ernst: Wiederaufbaupläne von 1945 und 1946, vgl. die Abbildungen in Gerbing / Greschat / Timm 2015 (wie Anm. 13); „Verkehrsplan“, S. 35, Abb. 3 und „Grünplan“, S. 79, Abb. 3.

15 Als beschränkter Wettbewerb, den der Gemeinderat gegen den Willen von Bürgermeister und Fachjury durchgesetzt hatte, erhält er nicht mehr die gleiche publizistische Aufmerksamkeit wie vormals der Ideenwettbewerb von 1959. In den Akten des Stadtarchivs Pforzheim finden sich Ausschreibung und Preisgerichtsprotokoll im Bestand B1-0069, der Erläuterungsbericht des Architekten, Architektenvertragsentwürfe, Baupläne und Kostenvoranschläge in B1-0074. In den Akten des Planungsamtes befindet sich im Bestand B61-0092 die Ausschreibung des Ideenwettbewerbs von 1959 sowie in B61-148 die Durchführung des Bauwettbewerbs und Planungen zur Umsetzung des Entwurfs von R. Prenzel.

16 Momentan bedroht eine einseitig ökonomisch dominierte Innenstadtsanierung das Kulturdenkmal: siehe Schönwetter, Christian: Tafelsilber in die Tonne. Pforzheim will Technisches Rathaus abreißen, in: db-Metamorphose 2014, H. 12, 132f.

17 Eröffnet am 20. Oktober 1961, Architekt: Manfred Lehmbruck.

18 Für die Messe Leipzig reichten C. Siegel und R. Prenzel 1950 von Weimar aus einen gemeinsamen Entwurf ein. Prenzel, Rudolf: Wettbewerbe und Bauten – das Brot des Architekten, in: Festschrift Curt Siegel zum 13. März 1976,

Joedicke, Jürgen / Wonneberg, Rudolf (Hg.), mit Beiträgen von Herbert Hensch, Jürgen Joedicke, Franz Krauss, Paul Ruff, Jürgen Lauster, Rudolf Prenzel, Karl Raethe, Rolf Schaal, Rudolf Wonneberg, Stuttgart 1976, S. 67–81; ders.: Bauzeichnung und Darstellungstechnik, Stuttgart 1978.

19 Auskunft Dr. Norbert Becker, Universitätsarchiv, Universität Stuttgart (Juni 2016).

20 Nach Timm 2015 (wie Anm. 13), S. 174 (mit Verweis auf Gustav Hain, in: Neues Rathaus Pforzheim, Heft 1, Pforzheim 1973, S. 25).

21 Festschrift Siegel 1976 (wie Anm. 18), S. 68.

22 Historisch betrachtet vereinte es insofern zwei Strukturformen.

23 Bäcker, Max / Heinle, Robert: Bauen in Sichtbeton: dargestellt an 80 Bauten des In- und Auslandes [...], Stuttgart 1966.

24 Krämer 1962 / Bäte 1967 (wie Anm. 5).

25 Joedicke, Jürgen: Konstruktion und Form: eine Untersuchung des Bauens von 1895 bis 1933 in Deutschland, Diss. 1953 (Typoskript), S. 140 (UB Stuttgart, Sign.: Diss. 1953/303), hier S. 139; ders.: Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion, Stuttgart 1958.

26 Joedicke 1953 (wie Anm. 25), S. 140.

27 Joedicke 1953 (wie Anm. 25), S. 143, exemplifiziert dies am menschlichen Skelett, das man nicht sehe. Dieser physiologische Gedanke ermöglicht die Wertschätzung für curtain-wall-Konstruktionen. Auch Walter Henn ist der Gedanke in seiner vielbeachteten Mainzer Akademie-Rede von 1961, publiziert 1965, nicht fremd, allerdings mit dem Akzent auf Typung und Normung, durch die das Erscheinungsbild zu modischer Entscheidung angesichts von Marketing herabsinke, „Der Reklamechef entscheidet“: Henn., Walter: Über das Alte und das Neue Bauen, Abhandlungen der mathematisch-naturwissenschaftlichen Klasse 1965, Nr. 7, Mainz 1965, S. 317–330, hier S. 327.

28 Womit keine Singularität behauptet sein soll: vgl. zuletzt Philipp, Klaus Jan / Renz, Kerstin (Hg.): Architekturschulen: Programm – Pragmatik – Propaganda (Symposium 8./9. Juli 2011, Univ. Stuttgart), Tübingen / Berlin 2011.

29 Architekten waren Günter Wilhelm und Jürgen Schwarz. Fotozusammenstellung aus Meyer-Bohe, Walter: Rathäuser, Stuttgart 1984, S. 14 (Text S. 200f.). Die Stadtseite wird von einer Freitreppe mit einer Skulptur von Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff und einer aufwändigen monolithischen Sichtbeton-Wand des Ratssaals geprägt, vgl. zuletzt Meyder, Simone: Rathaus Sindelfingen, in: Beton, Glas und Büffelleider [...] (Landesamt für Denkmalpflege Arbeitsheft 30), Darmstadt 2015, S. 94–107.

30 Stadt Pforzheim (Hg.): Bauschrift Neues Rathaus Pforzheim, Pforzheim 1973; hier Heft 1, S. 16. Festschrift Siegel 1976 (wie Anm. 18), S. 163.

31 Prenzel 1973, S. 16 (wie Anm. 30). dieser Gedanke des Sichveränderns sei im Haupteingang von Reinhold Krause in seinem Metallrelief aufgegriffen worden.

32 Eine Nebenbemerkung zu Natur und „Brutalismus“: „architecture as natural order“ hatten auch Alison und Peter Smithson in einem ihrer Statements 1954 gefordert. Wenn man nach Gemeinsamkeiten Prenzels zum New Brutalism abseits materialikonographisch definierter Stildefinition als

„Betonbrutalismus“ sucht – also die architekturhistorische Praxis der Ähnlichkeitserzeugung reflektiert – dann sind es m. E. Raum- und Bewegungsmotive, die in den 1950er Jahren auch in der Programmatik der Smithsons (und anderer) eine große Rolle spielten. Bekanntlich greifen ihre Statements weit ins Allgemeine aus: Es sei notwendig, „eine Architektur der Wirklichkeit“ zu erschaffen, eine Kunst, die mit der „natural order“ befasst ist und mit „poetischen Beziehungen zwischen lebenden Dingen und Umwelt“. Es bedürfe der „Augenscheinsbeweise“, „dass Menschen am Werk waren“, Zitat: „We wish to see towns and buildings which do not make us feel ashamed, ashamed that we cannot realise the potential of the twentieth century, ashamed that philosophers and physicists must think us fools, and painters think us irrelevant.“: Smithson, Alison u. Peter: The New Brutalism, in: Architectural Review 115, 1954, S. 274f. (in der Rubrik 'future'). Andererseits konvergieren primordiale Begründungen, ohne kausal vermittelt zu sein, weshalb sie nicht als Erklärung verstanden werden sollten.

33 So der Titel des gleichnamigen Buches von Rossow, Walter: Die Landschaft muss das Gesetz werden, Daldrop-Weidmann, Monika (Hg.), Stuttgart 1991.

34 Leonhardt, Fritz: Verpflichtung zum Schönen. Festrede anlässlich der Einweihung des neuen Rathauses, der Stadtbibliothek und des Hauses der Donauschwaben, Sonderdruck, Sindelfingen 1971, (UB Stuttgart Sign.: 2F 157/1).

35 Jüngst ist eine Studie zu Landschaft und Architektur bei Fehling und Gogel erschienen, hervorgegangen aus einer Dissertation an der TU Berlin: Klack, Gunnar: Gebaute Landschaften. Fehling + Gogel und die organische Architektur: Landschaft und Bewegung als Natur-Narrative (Architekturen, Bd. 33), Bielefeld 2015.

36 Pehnt 1960 (wie Anm. 1), S. 163.

37 Emergenz ist ein seit den 1990er Jahren in vielen Wissenschaften vermehrt neuangelegenes Theoriekonzept des frühen 20. Jahrhunderts, das sich der Entstehung des Neuen in Wissenschaften, Natur und Gesellschaft widmete. Kontrovers bis ablehnend steht man den biologistischen und deterministischen Aspekten gegenüber, produktiv und anschlussfähig sind hingegen selbstreferentielle, autonome und kreative Dimensionen. Ursprünglich stammt es aus der evolutionären Biologie, vgl. Greve, Jens (Hg.): Emergenz. Zur Analyse und Erklärung komplexer Strukturen, Berlin 2011; Stephan, Achim: Von der Unvorhersagbarkeit zur Selbstorganisation, Dresden 1999, S. 232–246.

38 Im Stuttgarter Umfeld ist hier auf Horst Rittel zu verweisen, dessen kritische Theorie der Planung am Anfang des „design thinking“ steht und internationale Anerkennung fand; Rittel, Horst W. J.: Planen, Entwerfen, Design: ausgewählte Schriften zu Theorie und Methodik, Reuter, Wolf. D. (Hg.), Stuttgart 1992. Vieles davon erschien zuerst in der Publikationsreihe des Instituts für Grundlagen der Planung, Architekturfakultät Universität Stuttgart.

