

# Zum Begriff der „Fiktion“ als ein von Heinrich Klotz dargelegter Impetus postmoderner Architektur

---

Zur Verdeutlichung und Analyse der postmodernen Architektur als Forschungsgegenstand und damit gleichzeitig zu ihrer Differenzierung gegenüber der Architektur der klassischen Moderne und der Nachkriegszeit, vor allem gegenüber dem von ihm so bezeichneten „Bauwirtschaftsfunktionalismus“, verwendete Heinrich Klotz<sup>1</sup> zu Beginn der 1980er Jahre den Begriff der „Fiktion“. Dem Kunst- und Architekturhistoriker Klotz, der international hervorragend vernetzt war, kommt in seiner Doppelrolle als Gründungsdirektor des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt am Main 1979 und als kritischer Kommentator und Verfechter der neuen Richtung in der Architektur eine maßgebliche Rolle bei der Vermittlung postmoderner Architekturkonzepte in Deutschland zu. Mit dem Blick auf die Werke von Charles Moore, Robert Venturi, Aldo Rossi und O.M. Ungers und als Nachweis einer Überwindung der „Abstraktion als leitendes Dogma der Moderne“<sup>2</sup> äußerte er beispielsweise zusammenfassend die Erkenntnis, dass diese für ihn die Protagonisten der Postmoderne darstellenden Architekten „trotz aller Unterschiede das gemeinsame Ziel [haben], die symbolischen und typologischen Formen nicht allein vordergründig auf dem Niveau bloßer Information einzusetzen, also Inhalte mitzuteilen, sondern sie als den fiktiven *Stoff* zu gebrauchen, aus dem das Bauwerk als ein Kunstwerk, als ein Werk des ‚Schönen Scheins‘ wieder möglich wird. Sie haben“, so fuhr er fort, „wesentlichen Anteil am Zustandekommen – nicht eines Gehäuses der *Funktion*, sondern einer erdichteten *Fiktion*.“<sup>3</sup>

Den Auslöser dafür sah Klotz in der Kritik am Primat der Funktionserfüllung und der Demonstration technischer Konstruktion, welche die Forderung enthielt, „nicht länger die Abstraktion der reinen stereometrischen Formen“ zu proklamieren, „sondern statt dessen vielfältige Formen der darstellenden Vermittlung von Inhalten und Botschaften“ anzuwenden und „beigefügte Formen des Bildhaften und Abbildhaften, des Schmucks und Ornaments, der Symbole und Zeichen wieder“ zuzulassen.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Heinrich Klotz (1935–1999), Promotion über den Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal, Habilitation über die Frühwerke von Brunelleschi, von 1972 bis 1989 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Marburg, ab 1979 Gründungsdirektor des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt/M., 1988 Gründungsdirektor des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, ab 1998 Aufbau des Museums für Neue Kunst in Karlsruhe.

<sup>2</sup> Klotz 1996: 212.

<sup>3</sup> Klotz 1984 (Revision der Moderne): 10.

<sup>4</sup> Klotz 1996: 214.

5 Siehe Klotz 1984  
(Moderne und Postmoderne): 16.

6 Klotz 1996: 210. Dazu sei angemerkt, dass Klotz zwischen der Architektur der Postmoderne und jener der Zweiten Moderne unterschied, indem er die postmoderne Architektur auf historische Stilmittel verwendende Gestaltungsabsichten fokussierte, während er eine die Geschichtsreferenz vermeidende Architektur als jene einer Zweiten Moderne bezeichnete. Klotz 1996: 257.

7 Klotz 1984  
(Moderne und Postmoderne): 17.

8 Klotz 1996: 212.

9 Klotz 1984  
(Moderne und Postmoderne): 17.

10 Ebd.

11 A. a. O.: 9.

Dabei sah Klotz in der postmodernen Architektur trotz ihrer radikalen Erneuerung nicht gleich das Ende der Moderne, sondern einen „Kontinuitätsbruch“, einen „Umschwung“<sup>5</sup>, und schrieb in Bezug auf die damalige Gegenwart: „Diese neue Architektur ist indessen nicht so neu, dass hinter ihr die Moderne, als sei sie eine eigene Epoche, zurückversinken müßte“. Weiter erklärte er:

„Die These, die mit der ‚Ersten Moderne‘, dem ‚Neuen Bauen,‘ aufgestellt worden war, stellte sich gegen die Vergangenheit und historische Umwelt. [...] In der Gegenwart erleben wir, wie das Ideal der ‚Ersten Moderne‘ die synthetische Verbindung zur Umwelt und zur Geschichte sucht“.<sup>6</sup>

So begriff Klotz die Postmoderne als eine Revision der Moderne im Sinne eines neuartigen Ergebnisses gegenüber einer Moderne, die aufgrund ihrer Konzentration auf die reine Funktionserfüllung, technische Konstruktion, Wirtschaftlichkeit und geometrische Form obsolet geworden sei, und unternahm es selbst „die Geschichte des modernen Bauens in seinen einzelnen Stationen noch einmal kurz“ zu überblicken, „um die Kontraste, das Verbindende und Trennende zwischen der Moderne und der Postmoderne“ deutlicher zu erkennen zu geben,<sup>7</sup> aber auch um die „Dogmen des 20. Jahrhunderts“ zu überprüfen.<sup>8</sup>

Das leitende Prinzip der postmodernen Architektur sah er vor allem darin, dass „die Gestaltung eines Bauwerks bewußt verbunden wird mit der Rückgewinnung von Inhalten, die zum ‚Erzählstoff‘ der Gebäudeform und der Einzelform werden können“.<sup>9</sup> Es gehe darum „die Architektur aus der Stummheit von ‚reinen Formen‘ und vom Lärm ostentativer Konstruktionen zu befreien, damit ein Bau wieder zu einem Gestaltungsanlaß werden kann, der nicht nur Fakten und Nutzungsprogramme berücksichtigt, sondern auch eine poetische Vorstellung aufnimmt und dichterische Stoffe gestaltet“<sup>10</sup>. Er brachte dies auf die Formel: „Nicht Funktion, sondern Fiktion!“<sup>11</sup>

Dazu stellt sich jedoch die Frage nach der allgemeinen Gültigkeit des von Heinrich Klotz eingrenzend als „narrativ“ definierten und nur auf die postmoderne Architektur bezogenen Begriffs der Fiktion. War es nicht vielmehr die andersartige Fiktion, d.h. jene neu eintretende, gedankliche Vorstellung in Assoziation mit historisch zurückliegenden Bauformen, die zu einem differenzierten Bild und damit zu einer vielgestaltigen Architektur führte, welche ursächlich für diesen genannten „Umschwung“ von der Architektur der klassischen Moderne und Nachkriegsmoderne zur Architektur der Postmoderne in Anspruch genommen werden kann? Aus der Klärung dieser Frage nach dem Wandel der Fiktion und ihrer Realisierbarkeit an der Schwelle von der klassischen Moderne zur Postmoderne ergeben sich sogleich weitere Fragen wie: War nicht auch die Architektur vor bzw. direkt nach dem Krieg von einer Fiktion geleitet? Was ist das Fiktionale der postmodernen Architektur gegenüber dieser vorgängigen Architektur? Und: Schließen sich Fiktion und Funktion denn gegenseitig aus?

Um im Hinblick auf die Allgemeingültigkeit des Begriffs der „Fiktion“ auf diese Fragen Antworten zu finden und zur Differenzierung einer „Fiktion“,

die auch einer funktionalistischen Architektur zugrunde gelegen hatte, soll im Folgenden analysiert werden, wie Klotz den Begriff der „Fiktion“ als Impetus postmoderner Architektur benutzte, d.h. welche Definitionen er diesem Ausdruck zuordnete und damit die Architektur der Moderne und Nachkriegsmoderne von der postmodernen Architektur mit ihren neuen Inhalten und Formen trennte. Aus diesem Grund seien vor allem jene Erläuterungen herangezogen, welche von ihm selbst als Beschreibung von „Fiktion“ überliefert sind.

### Fiktion als „Erzählstoff“

Zu seinen wesentlichen Erkenntnissen, die Heinrich Klotz im Jahr 1984 mit dem Blick auf die Architektur der Gegenwart darlegte, zählt das von ihm beschriebene neu angewandte „Prinzip“ der Gestaltung eines Bauwerkes durch jene „Inhalte“, die zu einem „Erzählstoff“ der Gesamtform eines Gebäudes oder seiner einzelnen Formen führen können.<sup>12</sup> Die Postmoderne war für ihn dadurch bestimmt, dass die Architektur – indem sie nun nicht mehr in den rein geometrischen Formen oder in dem Zur-Schau-Stellen der Konstruktion verharrte – durch „poetische Vorstellungen“ und „dichterische Stoffe“ zu einer Befreiung und damit wieder zu einer diese ausdrückenden ‚Sprache‘ gefunden habe.<sup>13</sup> Darin wird deutlich, dass er an der Architektur der Postmoderne ein „Sowohl-als-Auch“, beziehungsweise die ‚Synthese‘ einerseits von Fakten und Nutzungsprogrammen sowie andererseits von Gestaltung dichterischer Stoffe, ausmachte. So sah er die postmoderne Architektur nicht als eine Architektur des vordergründigen „Erzählens“ im Sinne einer Vernachlässigung von funktionalen, technischen, ökonomischen und anderen grundlegenden baulichen Erfordernissen, sondern als eine Architektur, welche über diese Erfordernisse hinaus von einer Idee, einer Vorstellung, einem Bild getragen sei, das ein anderes Thema habe als die elementaren Nutzungs- und Konstruktionserfordernisse – das der funktionalistischen Architektur zugeschrieben wird – und dieses „Thema“ am und mit dem Bauwerk durch besondere, hinzukommende gestalterische Mittel „erzählt“.<sup>14</sup> Darin erblickte er den wesentlichen Unterschied zu den „reduzierten Zweckbauten“ und „plastizierten Betongebirgen“ der Nachkriegszeit.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Siehe Klotz 1984 (Moderne und Postmoderne): 17.

<sup>13</sup> Siehe ebd.

<sup>14</sup> Vgl. a. a. O.: 14.

<sup>15</sup> Siehe Klotz 1996: 21.

### Fiktion als „bildschaffende Vorstellungskraft“

Während die allgemeine Bedeutung des Begriffs „Fiktion“ als „etwas, das [...] in der Vorstellung existiert; etwas Vorgestelltes, Erdachtes“<sup>16</sup> definiert wird, schrieb Heinrich Klotz von der „bildschaffende[n] Vorstellungskraft eines Venturi“,<sup>17</sup> dessen Schrift „Complexity and Contradiction in Architecture“ aus dem Jahr 1966 den „Durchbruch zur Postmoderne“ eingeleitet habe.<sup>18</sup> Konkret erklärte er mit dem Bezug auf das Wislocki-Haus und das Trubeck-Haus in Nantucket, Massachusetts, USA aus dem Jahr 1975:

<sup>16</sup> Duden 2010: 340.

<sup>17</sup> Klotz 1996: 206.

<sup>18</sup> Siehe Klotz 1984 (Moderne und Postmoderne): 147 und Venturi 1978.

„Venturi erfindet nicht prometheisch eine gänzlich neue Architektur, sondern greift das historische Vokabular auf, um es durch überraschen-

19 Klotz 1978: 100.

de Kombinationen, ja durch riskante Formkonflikte wieder zum Sprechen zu bringen. Das Gewohnte und Gewöhnliche, das Triviale, wird zu etwas Neuem, das die Erwartungen unterläuft und dennoch die gegebene Umwelt bestätigt. [...] Durch den Kontext, in welchem das Geschichtszitat steht, wird dieses erst erträglich: Das Haus als Bestandteil einer historischen Lokalität, der es zugehört, ohne dass es vorgibt, wirklich ein Stück Geschichte zu sein.“<sup>19</sup>

Und tatsächlich entwickelte Venturi neuartige „Fassadenbilder“ durch eine absichtsvolle, komplexe Gestaltung der Fassaden mithilfe von Elementen, die nicht nur Anspielungen auf traditionelle Bauformen, unkonventionelle Anordnungen und maßstäbliche Variationen aufweisen, sondern auch scheinbare Widersprüchlichkeiten und Konflikte zum Ausdruck bringen, aber dennoch einen Zusammenhang und eine neue Art von Modernität ergeben. Die von Klotz genannte und von ihm am Werk Venturis beschriebene „bildschaffende Vorstellungskraft“ enthält somit nicht nur seine Darlegung von Fiktion als einen in der gedanklichen Vorstellung aufkommenden kreativen Prozess, der seine „Ideen“ und „Mittel“ aus der Historie des Bauens und dem jeweiligen Kontext, dem ‚genius loci‘ entnimmt, sondern impliziert auch die auf diese Weise wiedergewonnene Tätigkeit des Architekten als Künstler.

Oswald Mathias Ungers, den Klotz überaus schätzte, betonte bereits 1982 in seinem Buch *Morphologie. City Metaphors* die grundlegende Bedeutung der Vorstellungskraft für das Denken. Über den Entwurfsvorgang führte er aus, dieser sei „immer ein fundamentaler Prozeß der Konzeptualisierung einer unabhängigen, diversen und daher unterschiedlichen Realität durch den Gebrauch von Vorstellungen, Imaginationen, Metaphern, Analogien, Modellen, Zeichen, Symbolen und Allegorien.“<sup>20</sup> Den Begriff der Fiktion verwendete er nicht.

20 Ungers 1982: 9.

### Fiktion als inhaltsdemonstrative Darstellung eines Themas

Um aufzuzeigen, dass bestimmte Architekten, die er zur Postmoderne zählte, „einen fiktiven Stoff“ in die Architektur hineinbrachten, nannte Heinrich Klotz beispielgebend Lucien Kroll mit der „Darstellung des Improvisierten und Zusammengestückelten“ und Frank Gehry mit der „Darstellung des Nicht-Perfekten“. Er führte dazu aus:

„Sie erreichten diese Kunstwirkung nicht durch Anspielung auf Geschichtliches, sondern durch die bedeutungsvolle, inhaltsdemonstrative Darstellung ihres Themas mit einem ‚modernen‘ Formenvokabular.“<sup>21</sup>

21 Klotz 1996: 256.

Dies bedeutet, dass Klotz die Fiktion, den fiktionalen Stoff als Inhalt eines bestimmten Themas definierte, das in der postmodernen Architektur nicht grundsätzlich durch den Rückgriff auf historische Formen, sondern auch mit einem modernen, im Sinne von zeitgenössischem, Vokabular zum Ausdruck gebracht beziehungsweise architektonisch und gestalterisch umgesetzt wer-

den kann. Gleichzeitig wird in den Ausführungen von Klotz deutlich, dass er die postmoderne Architektur dahingehend analysierte, dass es bei ihr nicht vordergründig beispielsweise um die Themen der Funktionalität, der technischen Konstruktion, der Ökonomie usw. gehe, sondern um ein oder mehrere Themen jenseits davon. Daraus geht auch hervor, dass er die Ansicht vertrat, dass mit den Themen eines „fiktiven Stoffes“ eine „Kunstwirkung“ erreicht werde, welche sich von denjenigen unterscheidet, die allein aus der Funktionserfüllung und technischen Konstruktion entstehen können.

### Fiktion als „erdichtetes Gleichnis“

„Der alte Begriff ‚Baukunst‘ heißt heute, Architektur über ihren Gebrauchswert hinaus zu einem fiktionalen Gebilde zu steigern, das nicht formalistisch gestikulierend ins leere Abstrakte zielt, sondern darstellend [...] zu Sinngehalten gelangt. Auch Architektur kann also ‚erdichtet‘, nicht nur berechnet sein. Das erdichtete Gleichnis ist das fiktive: Architektur nicht nur als Funktion, sondern auch als *Fiktion!*“<sup>22</sup> Als Heinrich Klotz diese Zeilen 1986 schrieb, ging es ihm über die inhaltsdemonstrative Darstellung hinaus darum, die „neue Baukunst“ dahingehend zu definieren, dass sie Inhalte im Medium der Architektur zu vermitteln suche und diese Inhalte als Gleichnis erscheinen lasse, als etwas, das der Mensch wünscht oder erträumt. Dabei zog er erneut Robert Venturi heran, der „um ein Bauwerk zu einem darstellenden Gleichnis zu steigern, nicht in erster Linie mit historisierenden Formen operiert“ habe und nannte dazu beispielsweise die von diesem entworfene Dixwell Fire Station in New Haven.<sup>23</sup> Sie sei „der gelungenste ‚Schuppen‘ Venturis“. In wenigen Worten erklärte er:

„Die eingeschossige Autogarage wurde mit dem zweigeschossigen Teil der Aufenthaltszone für die Feuerwehrleute verbunden. In großen Buchstaben wird auf die einzelnen (Feuer-) Wehren hingewiesen. Unvermittelt über dem schräg hineingesetzten Eingang schält sich die Ziegelfassade als Zeichenträger von der Wand ab und macht auf ihre potentielle Selbständigkeit aufmerksam: ein Schuppen mit Fassade daran!“<sup>24</sup>

Da ein Gleichnis in seiner allgemeinen Bedeutung die Veranschaulichung eines bestimmten Sachverhaltes zum Inhalt hat, wodurch ein Denkprozess ausgelöst oder eine Erkenntnis erfolgen soll, kann an der Fire Station in New Haven von Venturi als das „erdichtete Gleichnis“ und das „Fiktive“ der mit gestalterischen Mitteln zum Ausdruck gebrachte Hinweis auf das Bauwerk selbst, auf seine Funktion einerseits und auf seine Dekoration andererseits geltend gemacht werden.<sup>25</sup> Zieht man dazu den von Charles Jencks benutzten Begriff der „Doppelkodierung“ postmoderner Architektur heran, ein Phänomen, das sich beispielsweise an zwei unterschiedlichen Bedeutungs-codes eines Gebäudes und damit an einer Dualität offenbart,<sup>26</sup> die jeweils von unterschiedlichen Interessengruppen wahrgenommen wird, könnte man Venturis ästhetisches Handeln als eine Mehrfachcodierung bezeichnen. Denn durch die

22 Klotz 1996: 256.

23 Siehe ebd.

24 Klotz 1984  
(Moderne und Postmoderne): 163–164.

25 Klotz 1996: 256.

26 Siehe Jencks 1980: 6–8.

unterschiedliche Gestaltung der Fassade wird einerseits auf die Nutzung als Garage und andererseits auf die Nutzung als Aufenthaltsbereich hingewiesen, die durch das horizontal über die Fassade sich erstreckende Schriftband mitgeteilt und formal in einen Zusammenhang gestellt werden. Die Ablösung der Fassade, die mit der aufgebogenen Ziegelwand angedeutet ist, kann als ironische Anspielung gelesen oder aber als Aufklärung darüber erfasst werden, dass es sich nicht um eine tatsächlich aus Ziegeln gemauerte Wand handelt. Als Code einer Dualität von Bauwerk und Fassade, verbunden und realisiert aus der Fiktion, dem Bild der sich ablösenden Wand, die zugleich einen Zusatz darstellt, wird sie wohl nur in Kenntnis von Venturis Theorie des „dekorierten Schuppens“ wahrgenommen werden können.

### Fiktion als Spiel des Konkreten

Im Jahr 1986 erklärte Heinrich Klotz, wobei er sich auf die Architekturen von Frank Gehry und Coop Himmelblau bezog, was die von ihm so bezeichnete „Zweite Moderne“ als Teil der Postmoderne kennzeichne:

„Die Konstruktion wird hinterlegt mit Verweisen, die vom Konstruktiven ablenken. Das Mitteilungsziel hat sich verändert, die Konstruktion ist das *Material* fiktionaler Darstellung, nicht selbst Inhalt. [...] Aber sie bleiben auch dem Selbstbegründungsprozeß der Moderne treu, indem ihre Sprache die Sprache der Gegenwart, nicht der Geschichte ist.“<sup>27</sup>

27 Klotz 1996: 259.

So charakterisierte Klotz beispielsweise Gehrys „fiktionalen Stoff“ als die „Darstellung des Nicht-Perfekten“<sup>28</sup> und schildert an Gehrys eigenem Haus „den riskanten Balanceakt der Teile“, die das „problematische Zustandekommen des Hauses“ darstellen und damit eben nicht „in der Endform“ dies „zum Schweigen“ bringen. Der Entwurf besteht hier somit in der Methode, mit einzelnen neuen oder auch traditionellen Teilen spielerisch, das heißt vor allem unkonventionell umzugehen, um aus diesem „Spiel“ auf kreative Weise das Haus und die Fassade zu bilden – zunächst als Fiktion –, die in der Form Realität wird. Mit dem Hinweis

28 A. a. O.: 256.

„Zuletzt entscheidet allein, mit welcher Absicht und mit wieviel Erfolg die unterschiedlichen Vokabularien eingesetzt werden“ und „historisierende Formen [...] ebenso oberflächlich dekorativ – also nostalgisch – angewendet werden, wie sie auch durch geistreiche Neudeutungen ein neues Leben gewinnen können“,<sup>29</sup>

29 Klotz 1984  
(Moderne und Postmoderne): 17.

ging es Klotz wesentlich darum, zu verdeutlichen, dass die Architekturen von Gehry und Coop Himmelblau

„nicht länger dem alles dominierenden Abstraktionsprozeß anhängen, sondern Architektur bildhaft symbolisierend vergegenständlichen, also ein inhaltliches Thema entwickeln, das über die reine Geometrie und über die reine Konstruktion hinausgeht“.<sup>30</sup>

30 Klotz 1996: 259.

Auch Bruno Flierl machte für die postmoderne Architektur einzelne Methoden aus, die „nicht alle komplex, sondern oft auch nur teilweise oder gar einzeln vorkommen, aber [...] wesentlich ihr zugehören“.<sup>31</sup> Er nannte dazu beispielsweise die Mehrfachkodierung, das Zitieren, die Verfremdung, die Illusionierung und andere Vorgehensweisen „im Prozeß architektonischer Komposition“<sup>32</sup> und reihte damit jene realisierten Vorgehensweisen auf, welchen Klotz – letztlich mit denselben Inhalten – die noch nicht realisierte, nur in gedanklicher Vorstellung, im Bild existierende „Fiktion“ als Idee einer Gestaltungsabsicht voranstellte. Daraus resultiert ein Verständnis von Fiktion als Voraussetzung, aber auch als eine über das Bauwerk hinausweisende Idee, welche die genannten Methoden als „postmodernes Spiel“ (Bruno Flierl) hervorruft und dadurch konkret wird.

31 Flierl 1992: 230.

32 Ebd.

So lässt sich auch bei Coop Himmelblau aus der Fiktion die Methode des Operierens mit höchst unterschiedlichen baulichen Elementen feststellen, die – wie am Modell der Merz-Schule von 1981 – sowohl traditionelle als auch neuartige Konstruktionen und Formen miteinander kombiniert und zu einer die Konstruktion übertrumpfenden Gesamtform führt, die – da sie mit der Vogelform an das Flüggewerden der Kinder denken läßt – eine Assoziation mit der Funktion suggeriert und damit die Frage aufwirft, ob es sich nicht von Anfang an auch – wie am Beispiel der Fassade des Juweliergeschäftes in Wien von Hans Hollein – um eine Fiktion der Funktion handelte? Klotz schrieb in diesem Sinn über die Merz-Schule, dass hier die Konstruktion „umgedeutet“ worden sei, weg von dem „Konstruieren ... um seiner selbst willen“ hin zu einem bildhaften Symbol und kam zu dem Schluss: „Nicht das Vorzeigen des Wie, sondern das spielerische Umgehen mit dem Gewußten kennzeichnet den ‚Konstruktivismus‘ der Gegenwart.“<sup>33</sup>

33 Klotz 1996: 258.

## Fiktion als ‚Semiose‘ und Maßstab einer Neubewertung der Architektur

Bezugnehmend auf Architekten, wie Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Peter Cook, Peter Wilson, Daniel Libeskind, Gustav Peichel und andere, erklärte Heinrich Klotz 1986: „Sie alle bleiben in der Tradition des von den Anfängen dieses Jahrhunderts hergebrachten Selbstbegründungsversuchs der Moderne, nicht Geschichte als normsetzend anzugehen, sondern das Sprachmaterial der Gegenwart zu nutzen, um dennoch die Konventionen der Moderne, so wie sie sich entwickelt haben, durch die Qualität semiotischer Bedeutsamkeit und fiktionaler Gestaltung zu überschreiten“.<sup>34</sup> Mit diesen beiden Begriffen wies Klotz einerseits auf die „zurückgewonnene Sprache“ in der postmodernen Architektur, auf ihre Mitteilungs- und Aussagekraft hin – im Gegensatz zu den, wie er schrieb, „nichtssagend wuchtigen“ Bauten der Moderne -, aber auch auf ihre Gestaltung aus der Fiktion heraus. Letztlich verbinden sich in der Komposition der Architektur jedoch beide Begriffe miteinander, denn die fiktionale Gestaltung bedeutet zugleich auch, ein Zeichen zu setzen, einen Inhalt zum Ausdruck zu bringen. Sie entspricht damit der ‚Semiose‘, wie sie Charles Sanders Peirce definiert hat.

34 Klotz 1986: 9–26 und Klotz 1996: 256.

Hinzu kommt, dass Klotz auch eine neue Bewertung der modernen Architektur vorantrieb, die sich nicht allein in der Kritik am Funktionalismus erschöpfte, das heißt an seinen Dogmen der reinen Zweckgebundenheit, der technischen und infrastrukturellen Demonstrationen und daraus resultierenden kubischen Formen – schlichtweg an seiner „Abstraktheit“. Seine Kritik manifestierte sich vielmehr durch Wertekategorien wie „semiotische Bedeutsamkeit“, „fiktionale Gestaltung“ und der Anwendung „vielfältiger Formen der darstellenden Vermittlung von Inhalten und Botschaften“ beziehungsweise der „beigefügten Formen des Bildhaften und Abbildhaften, des Schmucks und Ornaments, der Symbole und Zeichen“, wofür Robert Venturi „beispielhaft und wegweisend“ gewesen sei. Über die Grundsätze und Konventionen der Moderne „hinauszuweisen“ und „durch das Funktionieren hindurch zu Sinngehalten“ zu gelangen, diese der postmodernen Architektur inhärenten Forderungen erhob Klotz zu den neuen Maßstäben der Qualität – einer Qualität, die, wie er schrieb, „der eindimensionalen Bestimmung der Form durch Konstruktionsqualitäten [...] oder durch glatt erfassbare Qualitäten der primären Körper“ nun „durch die Forderung nach einer Komplexität der Bedeutungsebenen widersprochen“ habe.<sup>35</sup> „Entscheidend für die Neubewertung heutigen Bauens“, so führte er aus, „ist [...] wie weit Architektur nicht länger dem Prinzip der *Gegenstandslosigkeit* huldigt, wie weit sie also *darstellend* ist.“<sup>36</sup>

35 Klotz 1996: 256.

36 A. a. O.: 255.

### Fiktion im Spannungsfeld von Funktion und Konstruktion

1984 resümierte Heinrich Klotz, was unter dem „Begriff der Postmoderne“ im Hinblick auf die Architektur zu verstehen sei: „Das Resultat sind nicht länger nur Funktionsbehälter und Konstruktionswunder, sondern Darstellungen von symbolhaften Gehalten und bildnerischen Themen: ästhetische *Fiktionen*, die nicht abstrakt ‚reine Formen‘ bleiben, sondern *gegenständlich* in Erscheinung treten.“<sup>37</sup> Damit wurde von ihm letztlich nochmals deutlich sein Verständnis der Fiktion als Semiose zum Ausdruck gebracht, als ein Inhalt, der sich mit Formvorstellungen verknüpft und damit nicht nur eine ästhetische Fiktion bezeichnet, sondern zugleich auch eine Art von Sprache im Sinne einer bildhaften Darstellung von etwas Erdachtem, einem Thema und damit auch eines symbolhaften Gehaltes.

37 Klotz 1984  
(Moderne und Postmoderne): 15–17.

Zieht man nun noch einmal die zuvor erörterten Interpretationen des Begriffs der ‚Fiktion‘ als „Erzählstoff“, als „bildschaffende Vorstellungskraft“, als „inhaltsdemonstrative Darstellung eines Themas“, als „erdichtetes Gleichnis“ und als „Spiel“ des Konkreten in Betracht, so beziehen sich die beiden erstgenannten Definitionen auf die Entstehung oder auch Grundlage der Fiktion und bei den letztgenannten geht es darum, wie diese sich manifestiert, und damit um die in eine spezifische Gestaltung übertragenen Ausdrucksweisen der Fiktion.

Hier scheint es nun geboten, das Fiktionale der postmodernen Architektur mit ihren „vielfältigen Formen“ und ihrer „darstellenden Vermittlung von Inhalten und Botschaften“<sup>38</sup> von jener der funktionalistischen und konstruktiv bestimmten Architektur zu unterscheiden. Denn indem Klotz die Fiktion – in ihren vielfältigen Bedeutungen – als Impetus postmoderner Architek-

38 Siehe Klotz 1996: 214.



tur geltend machte, wurde von ihm diese Thematik, das heißt die Verschiedenheit der Fiktionen, die auch anderen Architekturströmungen zugrunde lagen, lediglich gestreift und nicht als solche anerkannt. Dies wird deutlich, wenn er beispielsweise über den Konstruktivismus anmerkte:

„... auch der Konstruktivismus hat seine Wunschwelten, hat seine Fiktionen schaffen wollen“ und noch deutlicher erklärte: „Wenn auch diese Konstruktionsutopien häufig sehr vielfältig waren und aus den unterschiedlichsten Technischelementen bestehen konnten, so blieb ihre Botschaft eingeschränkt auf die Systemschlüssigkeit der konstruktiven Elemente“<sup>39</sup>.

39 Siehe Klotz 1996: 254.

Klotz bezog sich bei diesen Aussagen beispielgebend auf Konrad Wachsmann und Richard Buckminster Fuller und gestand diesen Konstruktivisten zumindest das Aussenden einer „Botschaft“ zu, wenn auch nicht die einer „Fiktion“.

Greift man dazu die von ihm genannten und die postmoderne Architektur kennzeichnenden „Darstellungen von symbolhaften Gehalten“ auf, wirft dies die Frage auf, ob die Konstruktivisten nicht doch auch die Fiktion eines symbolischen Gehaltes hatten? Die Antwort dazu könnte lauten, dass es ihnen darum ging, mit der Darstellung der Konstruktion den symbolischen Gehalt von technischem Fortschritt, von in die Zukunft weisenden erweiterten Möglichkeiten des Bauens durch neuartige technische Konstruktionen zum Ausdruck zu bringen. Man könnte sagen, ihre Fiktionen waren nicht auf das „Erzählen“, vielmehr auf das „Berichten“ oder „Erklären“ konzentriert: Mit der Konstruktion, den technischen Möglichkeiten, entstand die Fiktion, aus einzelnen, industriell angefertigten Teilen eine dennoch die Sinne ansprechende ästhetischen Form zu entwickeln, die aber in ihrem Ausdruck und ihrer „Mitteilung“ bei der Technik blieb, bei der Demonstration technischer Machbarkeit. Obwohl Heinrich Klotz gerade diesen Umstand, diese von ihm bezeichnete „Eindimensionalität konstruktivistischer Lösungen, ihr ganzliches Aufgehen in einem statischen Prinzip“<sup>40</sup> kritisierte, und die postmoderne Architektur davon absetzte, lagen auch den technischen Konstruktionen bestimmte Fiktionen zugrunde. Doch ihr Mittel war eben nicht beispielsweise jener neuartige und kreative Umgang mit Formen historischen Bauens, sondern das Operieren mit rein technischen Elementen hin zu geometrischen Gesamtkonstruktionen und -formen. So gestand Klotz im Jahr 1989 den Entwürfen Konrad Wachsmanns schließlich doch immerhin zu, dass sie „neben ihrem konstruktiven Realismus einen utopisch-poetischen Grundton behalten [haben], der sich im Einfallsreichtum der unterschiedlichen Ansätze äußerte“.<sup>41</sup>

40 Klotz 1996: 253.

41 Klotz 1989: 202.

Auf den Unterschied nun zwischen der postmodernen Architektur und dem Funktionalismus hinweisend, konstatierte Heinz Paetzold 1990:

„Das historisierende Pathos einerseits und die Einführung fiktionaler und ‚narrativer‘ Elemente andererseits markieren einen signifikanten Bruch mit dem Funktionalismus der Moderne. Postmoderne Bauten geben ihren Gebrauchssinn dem Betrachter und Benutzer nicht unmittel-

bar preis. Das Erleben soll sich in ästhetischen Irritationen verstricken“. Weiter heißt es: „Was die postmoderne Architektur von dem Bauen der Pioniere der Moderne [...] trennt, ist der Umstand, dass man die Architektur weder als Grundlage für eine erneuerte Kultur noch als soziales Projekt verstanden wissen will. Zwar gibt es viele als postmodern zu titulierende Architekten, welche die Formensprache der Moderne verwenden [...]. Aber man benutzt diese Formensprache souverän als Zitat oder als Übertreibung, und das heißt ohne die früheren funktionalistischen Ansprüche“.<sup>42</sup>

42 Paetzold 1990: 136–137.

Damit verdeutlicht Paetzold, dass auch der Funktionalismus seine Formensprache hatte, die den Zweck, den „Gebrauchssinn“ zu vermitteln suchte und in der allgemeingültigen Definition von Fiktion durchaus von bestimmten erdachten Vorstellungen getragen war, die jedoch nicht jenen der postmodernen Architektur entsprachen. Da mit dem Begriff der „funktionalistischen Architektur“, die vor allem ästhetisch kritisiert wurde, das Bild einer einförmigen, stereotypen Architektur einherging, bedeutete die postmoderne Architektur eine Abwendung davon. Dennoch blieb auch sie funktionsbezogen, ein Thema, das bereits zu Beginn ihres Auftretens vor allem von ihren Befürwortern aufgenommen wurde.

So hatte Wolfgang Welsch die Thematik der scheinbaren Gegenpole von Funktion und Fiktion im Hinblick auf die postmoderne Architektur schon im Jahr 1987 aufgegriffen und schrieb: „Man muß freilich auch berücksichtigen, dass Fiktionales in sehr verschiedenen Formen auftreten kann, nicht nur ‚poetisch‘ [...], sondern beispielsweise auch funktionsnah“ – mit dem parenthetischen Hinweis „(bloß nicht funktionalistisch)“.<sup>43</sup> Welsch bezog sich dabei auf ein Werk von Hans Hollein, nämlich die Fassade des Juweliergeschäftes am Graben in Wien aus dem Jahr 1972, deren Gestaltung verschiedene Geschichten erzähle, wie die „eine von der Erlesenheit der Materialien und der Kunstfertigkeit der Arbeit“, eine andere „vom Reiz schimmernder Haut“ sowie eine dritte „von einem Haarriß, der sich zu einer Einbruchsöffnung erweitert“ und betonte: „Wichtig ist, dass überhaupt ein narratives Potential vorliegt und Fiktionen entstehen, dass die Gestaltung betont imaginativ ist und dass sie dies nicht beliebig, sondern kontext- und funktionsbezogen ist.“<sup>44</sup>

43 Siehe Welsch 1987: 111–114.

44 A. a. O.: 112–113.

45 Habermas 1988 und Welsch 1987: 97–101, 106–114.

46 Siehe Welsch 1987: 97–101.

Welsch nahm auch bereits Stellung zu der von Jürgen Habermas vorgetragenen Kritik, auf die postmoderne Architektur treffe die „Trennung von Form und Funktion“ zu,<sup>45</sup> indem er die vermeintliche Deckung von Form und Funktion im Funktionalismus als vorgetäuschte Funktionalität entlarvte und die vielbeklagte „Abstraktheit“ auf den Industrialisierungsprozess zurückführte.<sup>46</sup>

Zusätzlich lässt sich im Hinblick auf die Kritik von Habermas anführen, dass zum Beispiel das My Mother’s House von Venturi oder auch das eigene Wohnhaus von Frank Gehry ihre Funktion des Wohnens deutlich zu erkennen geben, auch wenn die Gestaltung der Fassade nicht jener der herkömmlichen Einfamilienhäuser entspricht. Die Fiktion entstand aus dem Typus des Einfamilienhauses, seinen notwendigen konstruktiven Elementen und

Räumen, die jedoch ungewöhnliche Fensterformen, Treppen, etc. erhielten, wodurch nicht nur der Innenraum neue Raumerlebnisse herbeiführte, sondern auch der Außenraum ein neues Erleben von Architektur ermöglichte.

Christof Ehrlich, der den Symbolbegriff in der Architektur von Charles Moore und Robert Venturi untersuchte, wies 2015 – den von Heinrich Klotz eingeführten Begriff des „Fiktionalen“ als Merkmal der postmodernen Architektur aufgreifend – darauf hin, dass „in der Fiktion ebenso belanglose wie aufklärerische Geschichten erzählt werden“ können und fügte hinzu: „Mit der ‚Fiktionalität‘ ist zwar ein formales Merkmal festgelegt, inhaltlich jedoch bleibt mit dieser Beschreibung alles offen“.<sup>47</sup> Ehrlich übersieht hierbei, dass – wie von Klotz postuliert – die Fiktionen in der Geschichte der Architektur zwar grundsätzlich unterschiedlich sein konnten, aber eben mit dem formalen Merkmal auch jener neue und bestimmte Inhalt zum Ausdruck kam, der die postmoderne Architektur kennzeichnete.<sup>48</sup>

47 Siehe Ehrlich 2015: 13f.

48 Siehe Klotz 1996: 254.

Deshalb sei zuletzt wieder Heinrich Klotz herangezogen, der sich allen voran schon zu Beginn seiner Auseinandersetzungen mit der postmodernen Architektur dem Thema der „Funktion“ im Zusammenhang mit „Fiktion“ gestellt hatte. Seine Antworten dazu lauteten beispielsweise:

„Sofern die Architektur auch anderen Gesetzen gehorcht als der Funktionserfüllung und der größtmöglichen Vereinfachung der Grundformen, sofern sie von der Abstraktion fort zu einer Vergegenständlichung hinentendiert, spreche ich von einer postmodernen Architektur.“<sup>49</sup>

49 Klotz, Begriff der Postmoderne, in: Klotz 1984 (Moderne und Postmoderne): 16.

Er wandte sich damit gegen das Primat der Funktionserfüllung und der vereinfachten Form, die er mit dem Begriff des Funktionalismus gleichgesetzt hatte, räumte aber zugleich ein, dass diese Forderungen auch noch in der postmodernen Architektur enthalten sind. Dies wird auch an anderen Bekennnissen deutlich, wie:

„Man kann diese Wende [von der Moderne zur Postmoderne, S.B.] als den Entwurf einer neuen Umwelt bezeichnen, die sich nicht mehr von einer Architektur der bloßen Zwecke bestimmen läßt, sondern von einer Architektur, die mit der bildhaften, auf Inhalte bezogenen Phantasie.“<sup>50</sup>

50 Klotz 1996: 203.

So erblickte Klotz auch die neue „Baukunst“ darin,

„Architektur über ihren Gebrauchswert hinaus zu einem fiktionalen Gebilde zu steigern, das nicht formalistisch gestikulierend ins leer Abstrakte zielt, sondern darstellend durch das Funktionieren hindurch zu Sinngehalten gelangt“.<sup>51</sup>

51 A. a. O.: 256.

Schließlich brachte er die postmoderne Architektur auf das Motto: „Nicht *nur* Funktion, sondern *auch* Fiktion!“<sup>52</sup> Beim Lesen der von Klotz hinterlassenen ausführlichen Beschreibungen, Deutungen und Schilderungen von Raumer-

52 Klotz 1984 (Die Revision der Moderne): 10 (Hervorhebung S.B.)

lebnissen postmoderner Architekturen fällt jedoch auf, dass er in seinen Erläuterungen das Grundgerüst der Architektur, seine Konstruktion, seinen Grundriss, seine Zugänglichkeit etc. – kurz die für das Funktionieren eines Gebäudes wichtigen Räume und Einrichtungen – vermissen lässt. Sie sind ihm kaum einer Erwähnung wert und werden nur im Hinblick auf eine besondere Ausformung genannt, die als Zeichen gedeutet werden kann. Der Schwerpunkt liegt in der Darstellung der neuen komplexen, widersprüchlichen oder auch ironisierenden Mittel, die eine sich aus der Konzentration auf die Funktion ergebende Uniformität konterkarieren. Dennoch handelt es sich dabei um das „Fiktionale“ der „Funktion“, denn die „Fiktion“ bleibt an das Bauwerk – wie auch immer – gebunden, da das Bauwerk selbst, in seiner Funktion eben jene Fiktion auslöst, welche auf seine Funktion direkt oder indirekt mit den unterschiedlichsten Themen hinweist. Die Themen der Fiktion, wie Kontrast, Werbung, Identifikation, Durchbrechung usw. generieren sich aus der Funktion.

So entstand die Piazza D’Italia in New Orleans von Charles Moore in der Funktion eines Begegnungsortes, der architektonisch an die sizilianische Heimat der in der Nachbarschaft wohnenden Menschen erinnern sollte – eine Bauaufgabe, die wohl kaum ohne die Aufnahme von Merkmalen der italienischen Kultur ausgekommen wäre. Klotz kommentierte die Gestaltung dieser Piazza mit den Worten: „Eine ‚rein moderne‘ Inszenierung hätte nicht ausgereicht, um diesem Verlangen nach Rückbezug zur Anschauung zu verhelfen und daraus eine poetische Fiktion werden zu lassen“.<sup>53</sup>

Abschließend bleibt die Frage: Was war nun – über die Zweckerfüllung und technische Konstruktion hinaus wenn man so will – die „Funktion“ der „Fiktion“? Klotz beteuerte 1980: „zu den topographischen und konstruktiven Bedingtheiten sind die *kulturellen* und *ökologischen* Bedingungen hinzugekommen. Darin liegt die wesentliche Neuorientierung heutiger Architektur.“ Und weiter: „In der Gegenwart erleben wir, wie das Ideal der ‚Ersten Moderne‘ die synthetische Verbindung zur Umwelt und zur Geschichte sucht. [...] So wird aus der ‚Ersten Moderne‘ eine ‚Zweite Moderne‘, die den Zusammenhang zwischen der Reinheit des Neuen mit der Komplexität der Wirklichkeit herstellt.“ Und er resümierte: „Die Bewegung geht vom abstrakten Purismus großartiger Stereometrie zur Komplexität des mannigfaltig Bedingten, vom Heroischen zur menschlichen Einsicht.“<sup>54</sup>

Die Funktion der Fiktion, welche für die Gestaltungsarten der postmodernen Architektur verantwortlich ist, kann folglich nicht nur in der über die Grundlagen des Bauens hinausführenden gestalterischen Komplexität, sondern in der Herstellung einer Verbindung zur Umwelt und zum Menschen gesehen werden, in der vielfältigen Vermittlung von Inhalten, in der vielbeschworenen „Sprache“ der postmodernen Architektur, die nicht zuletzt – wie beispielsweise mit der Fassadengestaltung des Juweliergeschäftes von Hans Hollein in Wien – auch von einer neuartigen ästhetischen Formulierung der „Funktion“, ausgelöst durch die „Fiktion“ bestimmt sein kann.

53 Klotz 1996: 213.

54 A. a. O.: 210.

## Autorin

Sabine Brinitzer (PD Dr. habil.) ist Privatdozentin für Baugeschichte an der TU Kaiserslautern am Fachbereich Architektur und arbeitet als selbständige Denkmalpflegerin und Architektin in Schaffhausen (CH). Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Architektur und dem Städtebau des 20. Jahrhunderts sowie in der Denkmalpflege. Sie promovierte über den Stadtplaner Hans Bernhard Reichow und habilitierte über organische Architektur zwischen 1900 und 1960 in Deutschland. Lehrtätigkeit an mehreren Hochschulen, Vorträge und zahlreiche Publikationen zur Architektur. [sabine.brinitzer@shinternet.ch](mailto:sabine.brinitzer@shinternet.ch)

## Quellen

*Duden (2010):* Das Fremdwörterbuch. Berlin. 10. Aufl., Bd. 5.

*Ehrlich, Christof (2015):* Architektur als symbolische Form. Die postmoderne Architektur Robert Venturis und Charles Moores als Erkenntnisgegenstand. Hamburg (Univ.-Diss. TU Cottbus 2014).

*Flierl, Bruno (1992):* Postmoderne Architektur. Zum architekturtheoretischen Diskurs der Postmoderne bei Charles Jencks. In: Weimann, Robert / Gumbrecht, Hans Ulrich / Wagner, Benno (Hg.): Postmoderne – globale Differenz. Frankfurt am Main, S. 211–245.

*Habermas, Jürgen (1994):* Moderne und Postmoderne Architektur. (Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Die andere Tradition. Architektur in München von 1800 bis heute“ im Jahr 1981.) In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin, S. 110–120.

*Jencks, Charles (1980):* Die Sprache der postmodernen Architektur. Stuttgart. 2. Aufl.

*Klotz, Heinrich (1978):* Gestaltung einer neuen Umwelt. Kritische Essays zur Architektur der Gegenwart. Luzern / Frankfurt am Main

*Klotz, Heinrich (1984):* Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur. München.

*Klotz, Heinrich (1984):* Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960–1980. Braunschweig/Wiesbaden.

*Klotz, Heinrich (1986):* Vision der Moderne. Das Prinzip Konstruktion. München.

*Klotz, Heinrich (1989):* Architektur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart.

*Klotz, Heinrich (1996):* Architektur. Texte zur Geschichte, Theorie und Kritik des Bauens (= Edition ZKM). Ostfildern-Ruit.

*Paetzold, Heinz (1990):* Profile der Ästhetik. Der Status von Kunst und Architektur in der Postmoderne. Wien.

*Ungers, Oswald Mathias (1982):* Morphologie. City Metaphors. Köln.

*Venturi, Robert (1978):* Komplexität und Widerspruch in der Architektur. Deutsche Ausgabe hg. von Heinrich Klotz. Braunschweig.

*Welsch, Wolfgang (1987):* Unsere postmoderne Moderne. Weinheim.

## Zitiervorschlag

Sabine Brinitzer

Zum Begriff der „Fiktion“ als ein von Heinrich Klotz dargelegter Impetus postmoderner Architektur

In: Wolkenkuckucksheim | Cloud-Cuckoo-Land | Воздушный замок,  
Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur (ISSN 1430-3863), 26. Jg., Nr. 42,  
Identifikationen der Postmoderne. Repräsentationen und Diskurse, 2022, S. 137–151.