

Goldene Jahre? Wie die Postmoderne den Theoriediskurs in der Architektur verändert hat

Editorial

Theoriediskurse spielen in der postmodernen Architekturdebatte eine herausragende Rolle. Nicht nur die „Rückkehr der Geschichte“ in die Architektur ist in der Postmoderne zu verzeichnen, sondern gleichermaßen die Einführung philosophischer Konzepte in den Architekturdiskurs – und zwar in einer bis dato nie gekannten Breite. Sicherlich hat die Architekturtheorie eine sehr lange Geschichte, die wir bis in die Antike zurückverfolgen können, wie ein Blick in das nach wie vor gültige Standardwerk *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart* von Hanno-Walter Kruft zeigt, das im Jahr 1985 erstmals erschienen ist. Dass Kruft ausgerechnet Mitte der 1970er Jahre zu derart ausgedehnten Studien historischer Quellenschriften der Architekturtheorie angeregt/inspiriert wurde (durch Fragen von Studierenden, die auf eine theoretische Reflexion ihres Faches drängten, wie er schreibt), ist wohl auch kein Zufall.¹ Kruft demonstriert in seinem Opus Magnum zugleich eindrücklich, dass das Schwergewicht der Theoriebildung die längste Zeit auf der Ästhetik gelegen hatte.²

In den Jahrzehnten zwischen 1960 und der Jahrtausendwende begann sich das zu ändern: Theorien aus allen Richtungen wurden geradezu aufgesogen: Semiotik, Poststrukturalismus, Gestalttheorie, Systemtheorie, Phänomenologie, Kulturtheorie, Chaostheorie. Aus allen Disziplinen wurden Konzepte importiert (aus der Psychologie genauso wie aus der Politikwissenschaft, der Physik oder der Soziologie), auf Architekturtagungen sprachen Anthropologen, Philosophen, Literaturwissenschaftler... Die Integration unterschiedlichster Wissensgebiete weitete die Grenzen dessen, was in der Architektur als diskussionswürdig galt, weit über ästhetische Fragen hinaus. Das ist auf den ersten Blick erstaunlich, weil in der Architekturproduktion zur gleichen Zeit eine Rückbesinnung auf formale Fragen und Ästhetisches, ja ganz allgemein auf Architektur als Kunstgattung zu konstatieren ist. Aber gleichzeitig wurde an den Architekturschulen auch viel gelesen, so viel wie davor und danach ver-

¹ Vgl. Kruft 1995: 7.

² Vgl. Krufts Definition: „Architekturtheorie ist jedes umfassende oder partiell schriftlich fixierte System der Architektur, das auf ästhetischen Kategorien basiert. Auch wenn die Ästhetik auf die Funktion reduziert wird, bleibt diese Definition gültig.“ (Kruft 1995: 13).

mutlich nie wieder. Vielfach lag dieser intellektuellen Auseinandersetzung wohl der Wunsch zugrunde, ästhetische Entscheidungen auf eine Weise zu fundieren, die mit der geistigen Stimmung der Zeit vereinbar war. Mit der Verabschiedung der modernen Erzählung verloren Funktion und rationale Zweckmäßigkeit als Entscheidungsgrundlage ihre Verbindlichkeit. Nur die wenigsten konnten oder wollten das radikale Angebot eines „Anything Goes“ in ihrer eigenen Praxis umsetzen, also den erkenntnistheoretischen Pluralismus eines Paul Feyerabend mit seinen Konsequenzen von Offenheit, Ambiguitätstoleranz und lustvoller Unentschiedenheit auf Dauer aushalten.³ Stattdessen setzte schon bald ein Wettstreit der theoriegeleiteten Deutungen ein, der zumindest in Teilen der Diskurslandschaft dem beanstandeten Dogmatismus der Moderne in keiner Weise nachstand.

Die schreibende Zunft genoss folglich hohes Ansehen in der Architektenschaft. Und Architekt*innen schrieben auch selbst. Der Trend ging weg von der pamphlethaften, kurzen Form der modernen Avantgarde mit ihren apodiktischen Wahrheiten, ihren Forderungen und Handlungsanleitungen hin zum Erzählenden, Metaphorischen, Ironischen, Assoziativen. Titel wie *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) von Robert Venturi oder *Collage City* (1978) von Fred Koetter und Colin Rowe zählen bis heute an vielen Architekturschulen zur Pflichtlektüre.

Räume für Theorie

Dieses Theoriebedürfnis schlug sich in der akademischen Welt auch strukturell nieder. Um dieses Faktum zu illustrieren, seien hier einige Architektur fakultäten exemplarisch herausgegriffen. Bereits seit 1967 gab es das „Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta)“ an der ETH Zürich, das sich am Vorbild des Massachusetts Institute of Technology (MIT) orientierte. Im selben Jahr nahm Jürgen Joedicke in Stuttgart an dem von ihm gegründeten „Institut für Grundlagen der modernen Architektur“ (IGMA) die Lehrtätigkeit auf. Als einer der ersten lehrte er explizit eine Architekturtheorie, die sich nicht primär aus dem historischen Denken speiste. Der Ansatz von Joedicke war zunächst fest in der Moderne verwurzelt. Indem er die moderne Architektur aber auf wissenschaftliche Grundlagen stellen und kritisch reflektieren wollte, trug er zweifellos zu deren Überführung in die Postmoderne mit bei. Er steht damit für einen Strang der Entwicklung, der bei der rückblickenden Betrachtung der Epoche gern vergessen wird, nämlich eine evolutionäre Fortentwicklung der Moderne, die auf den ausdrücklichen Bruch verzichtet und z.B. erkenntnistheoretisch und methodologisch fest auf dem Boden des modernen Denkens steht.

Auch andernorts war die Architekturtheorie nur wenig mit der Architekturgeschichte verwoben. Der Lehrstuhl, den Josef Paul Kleihues ab 1974 an der TU Dortmund bekleidete, hieß bis Mitte der 1980er Jahre „Bauplanung und Architekturtheorie“ und hatte einen starken Praxisbezug, da Kleihues als praktizierender Architekt vor allem Entwurf unterrichtete. Parallel dazu wurde im Verlauf der 1970er und 1980er Jahre die Architekturtheorie zum Forschungsgegenstand für Kunst- und Architekturhistoriker. Hier sind neben dem be-

reits zitierten Hanno-Walter Kruft (TH Darmstadt, Universität Augsburg) etwa Werner Oechslin (seit 1985 an der ETH Zürich) und Jan Piper (TU Berlin und RWTH Aachen) zu nennen. Im Verlauf der 1990er Jahre wurden in Deutschland dann an vielen Fakultäten eigene Lehrstühle für Architekturtheorie nach angelsächsischem Vorbild eingerichtet. An der TU Berlin war Fritz Neumeyer ab 1993 der erste Professor für „Architekturtheorie“, 1996 wurden Eduard Führ an die BTU Cottbus und Ákos Moravánszky an die ETH Zürich berufen, 1998 Kari Jormakka an die TU Wien, um nur einige weitere zu nennen.

Auch Zeitschriften spielten eine wichtige Rolle im architekturtheoretischen Diskurs.⁴ Architekturzeitschriften erweiterten ihr inhaltliches Spektrum beträchtlich. An die Stelle der üblichen Architekturkritiken und Projektbeschreibungen, Fotos und Pläne traten in den neuen Theoriezeitschriften Essays zu übergreifenden Fragestellungen. Zeitschriften wie die italienische *Domus* oder die britische *Architectural Design* wurden zu Schauplätzen für die Verhandlung postmoderner Konzepte. In Deutschland entwickelte sich die bereits 1967 gegründete Zeitschrift *Arch+* gegen Ende der 1970er Jahre unter Nikolaus Kuhnert und Sabine Kraft zu einem wichtigen Forum postmoderner Debatten. Bis in die 1990er Jahre hinein wurden hier internationale Theoriedebatten einem deutschsprachigen Publikum vorgestellt, etwa mit Themenheften zu Charles Jencks, Vilém Flusser oder Rem Koolhaas.

Als wichtige Neugründungen sind Zeitschriften wie die 1971 von Stanislaus von Moos und Hans Reinhard gegründete *Archithese* zu nennen,⁵ oder das in New York ansässige Magazin *Oppositions. A Journal for Ideas and Criticism in Architecture* (1973–84), an dem Peter Eisenman, Kenneth Frampton, Kurt W. Forster, Anthony Vidler maßgeblich mitwirkten. 1981 gründeten Werner Oechslin und Ulrich Conrads (der langjährige Chefredakteur der *Bauwelt*) mit anderen die Zeitschrift *Daidalos, Architektur Kunst Kultur*. In den zwanzig Jahren, die die Zeitschrift bestand, wurde eine große Bandbreite von Themen disziplinübergreifend diskutiert: etwa die Erinnerung, das Hören, Atmosphären, die Zeichnung, das Große, die Landschaft, der menschliche Körper oder der Untergrund.

Theoriedebatten wurden auch im Rahmen von Veranstaltungen geführt: Josef Paul Kleihues brachte ab 1975 anlässlich der von ihm ins Leben gerufenen „Dortmunder Architekturtag“ und „Dortmunder Architekturausstellungen“ ein internationales Publikum in die westdeutsche Provinz.⁶ Indem Kleihues Themen wie „Achse und Symmetrie“ oder „Klassizismus“ aufs Programm setzte, brach er bewusst mit den Dogmen der Moderne. Neben Architekten lud er Kunsthistoriker, Philosophen, Soziologen und Künstler ein und zeigte im Dortmunder Museum am Ostwall Architekturzeichnungen von Hans Hollein, James Stirling, Ieoh Ming Pei, Richard Rogers, Philip Johnson, Aldo Rossi, Robert Venturi und Gottfried Böhm. Kleihues knüpfte in diesem Rahmen internationale Kontakte, auf die er später als Direktor der IBA Berlin aufbauen konnte.

Ein weiterer Aspekt sei erwähnt: Architekturzeichnungen und Modelle als Kunstwerke in einem Museum auszustellen, wie Kleihues es in Dortmund praktizierte, war – das wird heute gern übersehen – in den 1970ern noch eine

4 Vgl. Patteeuw, Szacka 2018.

5 Vgl. Schaad, Lange, Torsten 2021.

6 Vgl. Meseke 2008.

Provokation. Im Ausstellungswesen ist insgesamt eine ähnliche Tendenz wie in der Theorieproduktion zu konstatieren. Architekturausstellungen erlebten in den 1980ern eine Blütezeit, wobei sie nur mehr wenig gemein hatten mit den ebenfalls höchst bemerkenswerten Architekturausstellungen der 1920er Jahre. Die Architekten der modernen Avantgarde wollten in der Zwischenkriegszeit im Wesentlichen ein breites Publikum darüber aufklären, wie es seine Wohnungen einzurichten – und also zu leben – hatte. In den großen Ausstellungen der Postmoderne hingegen, wurde Architektur in einen weit gefassten Kunst- und Theoriediskurs eingebettet und das Medium der Architekturzeichnung als Kunstwerk von eigenem Rang ästhetisiert. Das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt, für das Gründungsdirektor Heinrich Klotz eine umfangreiche Sammlung postmoderner Architekturdarstellungen aufbaute, öffnete 1984 seine Pforten und die opulente Eröffnungsausstellung „Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960–1980“ wurde so gleich ein Publikumserfolg.⁷

7 Vgl. Klotz 1984, Elser 2014.

Nachdem in Heft 41 der postmoderne Diskurs über Form und Ornament auf den Maßstabebenen von Architektur und Stadt sowie das Verhältnis der Architektur zur Geschichte und zur Tradition im Mittelpunkt der Auseinandersetzung standen, widmet sich das hier vorgelegte Heft 42 einem anderen Aspekt dieses Diskurses, der rückblickend nicht minder bedeutsam ist: Es geht um die Frage, wie die Postmoderne die Art und Weise, über Architektur nachzudenken und zu sprechen, sie darzustellen und zu vermitteln, verändert hat. Wir haben die ausgewählten Beiträge zwei Schwerpunkten zugeordnet und diese mit „Repräsentationen, Medien, Kommunikation“ sowie „Diskurs, Rezeption, Transformation“ überschrieben. Diese beiden Schwerpunkte, die natürlich nicht trennscharf sind, sondern sich überlappen und gegenseitig bedingen, ergänzen das Dachthema „Identifikationen der Postmoderne“ um essenzielle Facetten. Wenn Identifikation die Zuordnung einer beobachteten Entität zu einem Konzept bedeutet, dann helfen uns die hier vorgestellten Studien, die postmoderne Architektur weniger von ihrer materiellen Erscheinung, sondern stärker von den sie begleitenden Diskursformaten her zu begreifen. Dabei wird an mehreren Stellen deutlich, dass die Veränderungen der Art und Weise, wie Architektur gedacht, diskutiert, dargestellt und vermittelt wurde, auch wie das Verhältnis von Architektur, Stadt und Gesellschaft gedacht wurde, stärkeren Einfluss auf die heutige Situation der Architektur ausüben als die formalen, ästhetischen und stilistischen Neuerungen, die mit der Epoche assoziiert werden.

Repräsentationen, Medien, Kommunikation

Der erste Teil wird von einer detaillierten und breit angelegten Untersuchung Kasper Lægrings eröffnet, welche die „Krise der Repräsentation“ schon im Titel trägt. Lægring stellt die noch heute prominente Sichtweise Charles Jencks' in Frage, welche der die Vielfalt postmoderner Strategien in zum Teil stark zugespitzte Strömungen einzuteilen suchte und diese dann in direkter Opposition gegenüberstellte, beispielsweise den „historizistischen“ Ansatz von

Venturi und Scott Brown dem „Ad Hoc Urbanismus“ von Rem Koolhaas und OMA. Mit dieser Strategie konnte Jencks zwar sehr erfolgreich die Komplexität postmoderner Strategien reduzieren und publikumswirksame Debatten inszenieren, er trug aber auch zur Schematisierung und letztlich Banalisierung der Postmoderne bei. Aus Læggrings Sicht ist es viel produktiver, statt konstruierter Gegensätze die Gemeinsamkeiten in den Blick zu nehmen, und er erkennt diese im Gebrauch der Collage als Denkmuster und Entwurfsprinzip. Die Collage, so der Autor, sei von den vermeintlichen Antipoden als zeitgemäße Antwort auf die diagnostizierte „Krise der Repräsentation“ erkannt worden. Collagehafte Strategien findet Læggring bei wesentlichen Protagonisten des frühen postmodernen Denkens, angefangen bei Colin Rowe und Fred Koetter in ihrem programmatischen Text „Collage City“ über Oswald Mathias Ungers‘ Studien zum Stadtarchipel bis zu Koolhaas‘ von Ungers beeinflussten surrealistischen Montagen. Diese Zusammenhänge gewinnen laut Læggring erst dann Kontur, wenn man das Prinzip Collage in einem grundlegenden Sinn hermeneutisch interpretiert. Mit Bezug auf die Philosophen Odo Marquardt und Thomas P. Brockelman entwickelt Læggring eine Beschreibung, die den Gebrauch der Collage als architektonisches Erkenntnisinstrument als zentrales Merkmal der Postmoderne identifiziert, und zeigt, wie diese Strategie alle nachfolgenden Diskurse so verändert hat, dass wir heute nicht mehr dahinter zurückgehen können.

Es wurde bereits erwähnt, dass die uns heute wohlvertrauten Architekturgalerien und -museen ganz überwiegend seit den 1970er Jahren entstanden. Dies hing einerseits mit einer neu erwachten Wertschätzung der Geschichtlichkeit von Architektur zusammen, andererseits aber auch mit dem Phänomen der „Papierarchitektur“, der zunehmenden Loslösung des Werts der Entwurfszeichnung vom ausschließlichen Ziel der Realisierung. Vorbereitet durch die utopischen Entwürfe von Gruppierungen der sechziger Jahre wie Archigram oder Superstudio, wurde es zur akzeptierten Praxis, Architekturzeichnungen als konzeptionelle Kunstwerke zu verstehen, die in Galerien ausgestellt und gehandelt werden konnten. Dabei variierte der Grad der Abstraktion sehr stark, von ort- und kontextlosen Raumkonfigurationen bis zu prinzipiell baubaren Vorschlägen für konkrete Wettbewerbssituationen. Alexandru Sabău diskutiert die Vielfalt unterschiedlicher Vorgehensweisen und Ansätze im Bereich der „Papierarchitektur“ anhand einer konkreten historischen Konstellation, nämlich der rumänischen Architektur der 1970er und 80er Jahre mit dem Kulminationspunkt der Revolution von 1989. Die Situation der rumänischen Architekten in der späten Phase des sozialistischen Ceaușescu-Regimes war naturgemäß schwierig und die Auseinandersetzung mit den postmodernen Entwicklungen in den Staaten der westlichen Hemisphäre nur unter erschwerten Bedingungen möglich. Gleichwohl gab es ein starkes Interesse an aktuellen Entwicklungen, und die Architekten in Büros und an den Universitäten fanden zahlreiche Wege, sich zu informieren und die postmodernen Ideen in Umlauf zu bringen und an die Verhältnisse vor Ort zu adaptieren. Hierbei spielte das Medium der Zeichnung eine wesentli-

che Rolle. Es war überlebensnotwendig für die fortschrittlichen rumänischen Architekten dieser Ära, zumindest vorübergehend ein Verständnis von Architektur zu entwickeln, das ganz auf Repräsentation und Diskurs abstellte und die Realisierung für zweitrangig erklärte. Sabău hat Interviews mit wichtigen Protagonisten dieser Ära geführt und rekonstruiert die vorherrschenden Diskursformationen und Ziele sehr präzise. Dabei werden viele Aspekte, die für die Postmoderne insgesamt typisch sind, noch einmal unter einem spezifischen Blickwinkel geschärft. Die Heterogenität postmoderner Motivationen, Denkweisen und Strategien wird als befreiende und emanzipierende Erweiterung des Möglichkeitsraums erkennbar, zugleich wird aber auch deutlich, dass dieser Möglichkeitsraum von den verschiedenen Akteuren ganz unterschiedlich genutzt wurde. Entsprechend kann individuell am Ausgang der postmodernen Hochphase die klassische Architektenkarriere ebenso stehen wie eine akademische oder künstlerische Praxis, welche versucht, die Aporien und Paradoxien des postmodernen Denkens in selbstreflexiver Weise dauerhaft zu radikalieren.

Die Loslösung der Architekturzeichnung vom Zweck des Bauens ermöglichte ihre Präsentation in Ausstellungen und Galerien und ihre Wahrnehmung als eigenständiges Kunstwerk und als Diskursbeitrag. Das Medium Ausstellung erfuhr im Kontext der Postmoderne aber auch in anderer Hinsicht einen erheblichen Bedeutungszuwachs. Diese Innovation, die ebenfalls bis heute fortwirkt, zeichnet Samuel Korn in seinem Beitrag anhand eines konkreten Fallbeispiels nach. Es geht um die Ausstellung *MAN transFORMS*, die der österreichische Architekt Hans Hollein, zweifellos auch eine der wesentlichen Figuren der postmodernen Architektur, im Jahre 1976 am neu gegründeten National Museum of Design der Smithsonian Institution in New York, das aus der Sammlung des Cooper Hewitt Museums hervorgegangen war, auf eine Einladung hin als programmatischen Auftakt kuratierte. Samuel Korn zeigt, wie Hollein eine Strategie des Fragmentarischen entwickelt, um der Anforderung einer holistischen Vorstellung von „Environment“ oder Umweltgestaltung gerecht zu werden. Hollein, der biografisch insofern einen plakativen Wendepunkt von der Moderne zur Postmoderne markiert, als er den immanent totalitären Gestaltungsanspruch der klassischen Moderne durch sein bekanntes Diktum „Alles ist Architektur“ radikalisiert und zugleich ironisiert, hatte mit dem Auftrag für diese epochemachende Ausstellung die Möglichkeit, das Medium Ausstellung ganz neu zu denken. Wie Samuel Korn detailliert belegt, löste er diese Aufgabe, indem er die Ausstellung als „Ökosystem“ interpretierte, die eine große Vielfalt von Artefakten und Medien in assoziativer Art und Weise fügte und in einem kunstvollen Arrangement präsentierte, in dem die Bedeutung der einzelnen Ausstellungsgegenstände hinter dem systemischen Zusammenhang und dem deutungsoffenen, fragmentarischen und zeichenhaften Verweischarakter des Arrangements weitgehend zurücktrat. Dieser kuratorische Ansatz, so lässt sich argumentieren, ist eine angemessene Antwort auf die zunehmende Fragmentierung der Welt und auf die postmoderne Einsicht, dass Wahrheitsansprüche fortan nur noch mit Bezug auf die jeweilige Beobachter-

perspektive formuliert werden können. Ein interessanter Nebenaspekt dieses neuen Ausstellungsverständnisses ist, dass Hollein als Person und Künstler dabei nicht etwa – wie es die gleichzeitig aufkommenden Diskussionen um den „Tod des Autors“ nahelegen würden – hinter das sich quasi eigendynamisch entwickelnde Arrangement der Ausstellung zurücktritt, sondern ganz im Gegenteil zum Proponenten einer Entwicklung wird, die das Kuratieren von Ausstellungen selbst zur Kunstform stilisiert und auf diese Weise einem umfassenden Verständnis von Architekturpraxis subsumieren kann. Holleins eigene Karriere vom Provokateur zum österreichischen Staatskünstler illustriert diesen Aspekt der Postmoderne auf beeindruckende Weise.

Holleins Karriere lenkt den Blick auf die rapide wachsende Bedeutung, die den vielfältigen Formen der Vermittlung in der beginnenden Postmoderne zukam. Die Opposition zu der (angeblich oder real) repressiven Dogmatik der Moderne schuf ein Machtvakuum und eine Unsicherheit, die nach Deutung und Interpretation verlangte. Neue Formen der Repräsentation, der Darstellung, des Erklärens und Verunklarens waren gefordert und wurden für kurze Zeit mit großer Offenheit rezipiert und diskutiert. Es überrascht aber kaum, dass die eingangs bereits erwähnte Lust an Diskurs und Theorie, an spielerischer Provokation und Paradoxie, an erkenntnistheoretischen Perspektiven und einer Neuinterpretation der Geschichte schon bald unter den Druck von Macht, Politik und wirtschaftlichen Interessen geriet. Hierbei kam den Medien der Repräsentation, aber vor allem auch der Person des Kurators (seltener der Kuratorin) eine besondere Bedeutung zu. Die Re-Formation des Diskurses schuf Räume für eine neue Generation von Leitfiguren.

Auch Giovanni Carli betrachtet das Verhältnis von Macht, Repräsentation und Architektur in der frühen Postmoderne und nimmt dafür einen bestimmten Ort, nämlich Mailand, in den Blick, allerdings steht im Zentrum seiner Analyse nicht das Medium der Ausstellung, sondern das der Zeitschrift. Carli beschreibt die 1980er Jahre als eine Epoche der politischen Instabilität und der gefühlten Bedrohungen, die zugleich den Beginn einer marktliberalen Wirtschaftspolitik markieren, dem auf kultureller Ebene Individualismus, Narzissmus, Konsumismus und Suche nach Unterhaltung entsprechen. Er bezieht sich auf David Harveys Buch „The Condition of Postmodernity“ und wendet dessen theoretisches Instrumentarium auf die Zeitschrift *Domus Moda* an, die in vielerlei Hinsicht für den beschriebenen Zeitgeist steht. Ihr Herausgeber Paolo Mendini wird als paradigmatische Figur vorgestellt, die das postmoderne Spiel von „smoke and mirrors“ mit Bravour beherrscht und eine postmodern erweiterte Konzeption von Architektur propagiert, die sich mit den neo-bourgeois Konzepten eines stilsicheren Homo Oeconomicus auf das Vortrefflichste verbindet. Im Projekt *Domus Moda* wird Mailand als Standort einer weltweit bedeutenden Mode-, Design- und Möbelindustrie zum quasi natürlichen Ausgangspunkt der neuen Konzepte einer spielerischen, überästhetisierten Architektur, die sich zum Medium einer umfassenden Lebensgestaltung aufschwingt und dabei alle Maßstabsebenen von der Tasse über den Tisch und das Haus bis zur Stadt in den Blick nimmt. Zumin-

dest für eine Weile scheint es möglich, dass die Architektur in diesem post-modernen Sinne das Vakuum, dass die – vermeintlich oder tatsächlich – gescheiterten politischen Utopien hinterlassen haben, würde besetzen können. Mit dieser ihrerseits gebrochenen und ironischen Analyse eines historischen Moments, in dem vor allem die hedonistische Façette der Postmoderne zur vollen Entfaltung kam, endet der erste Teil des Bandes.

Diskurs, Rezeption, Transformation

Im Editorial des vorangegangenen Hefts 1 wurde die Frage nach der Periodisierung aufgeworfen. Denn es besteht ja noch längst keine Einigkeit darüber, was überhaupt als Postmoderne zu betrachten sei. Vor allem dann, wenn wir nicht die als „POMO“ verstandenen Zitate historischer Architekturen in den Blick nehmen, sondern mehr die Theorieproduktion, erscheint es durchaus plausibel, den Betrachtungsrahmen von den frühen 1960ern bis weit in die 1990er Jahre zu weiten. Damit werden einerseits frühe Theorieschriften berücksichtigt, zu denen etwa das 1961 erschienene Buch *The Death and Life of Great American Cities* von Jane Jacobs gezählt werden kann.

Einer solchen frühen Theorieschrift widmet sich Guia Baratelli in ihrem Beitrag, der das bereits 1959 in den USA erschienene Buch *Experiencing Architecture* des dänischen Architekten Steen Eiler Rasmussen zum Thema hat. Baratelli dehnt den Zeitrahmen im oben genannten Sinne, indem sie das Buch überzeugend als einen Vorläufer postmoderner Lesarten des Stadtraums interpretiert. Rasmussen sah Ende der 1950er Jahre die Disziplin der Architektur in einer existenziellen Krise, der er durch die Einführung neuer Methoden in die Lehre begegnet wollte. Er verfasste ein leicht verständliches Lehrbuch für junge Architekten, in dem er – wie Baratelli darlegt – die Wahrnehmung durch den Betrachter in den Fokus rückte, einschließlich dessen Körperwahrnehmung und Alltagshandeln. Indem Rasmussen Erkenntnisse aus der Gestalttheorie und phänomenologischen Herangehensweisen mit kunstgeschichtlichen Betrachtungen kombinierte, schuf er Grundlagen für ein erneuertes Verständnis von Architektur und Stadtraum jenseits der damals noch wenig hinterfragten abstrakt-modernen Ästhetik. Er knüpfte damit an Autoren wie Camillo Sitte an, der mit seinem Buch *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* von 1889 ebenfalls dafür geworben hatte, öffentliche Stadträume als angenehme und abwechslungsreiche Aufenthaltsräume zu gestalten. Die detaillierte Lektüre von Rasmussens schmalen, aber heute immer noch gelesenen Büchlein, die Baratelli hier vorlegt, bereichert so die Erzählung über die Ursprünge der „postmodernen Ära“.

Weitet man den Blick auf die postmoderne Theoriebildung in die andere Richtung, also gegen die Jahrtausendwende hin, können auch Architekturdebatten und -entwürfe in die Betrachtung einbezogen werden, die mit dem üblicherweise als „postmodern“ verstandenen Formenvokabular längst gebrochen haben. Dies gilt gleichermaßen für die zu ihrer Zeit als „Dekonstruktivismus“ sowie als „High Tech“ bezeichneten Strömungen, die seit Mitte der 1980er Jahre aufkamen, wie für die Debatten um ökologisches Bauen und par-

tizipatorische Projekte.⁸ Sollen all diese Strömungen als Teil einer pluralistischen Postmoderne verstanden werden, oder interpretiert man sie als Gegenkonzepte zu einem eng verstandenen Stilbegriff, der durch Rückbezug auf einen tradierten Formenkanon gekennzeichnet ist? Diese Debatte – die gleichzeitig eine Debatte über die Periodisierung der Postmoderne ist – ist derzeit noch in vollem Gange und wird durchaus kontrovers geführt, wie sich erst kürzlich auf der Tagung „Denkmal Postmoderne. Erhaltung einer ‚nicht-abzuschließenden‘ Epoche“ im März 2022 an der Bauhausuniversität Weimar gezeigt hat.

Diese Problematik bildet den Hintergrund des Beitrags von Giacomo Pala. Ausgehend von den Schriften des französischen Philosophen Jean-François Lyotard, der 1979 mit seiner Studie *La condition postmoderne* den Begriff der Postmoderne in die Debatte einführte, stellt er zunächst fest, dass dieser in seine Betrachtungen ausdrücklich auch die Architektur als Disziplin einschloss. Und schließt daran die Frage an, welches Interesse Lyotard eigentlich an der Architektur hatte. Pala analysiert zu diesem Zweck nicht nur Lyotards Schriften, sondern rückt eine 1985 unter dem Titel „Les Immateriaux“ im Pariser Centre Pompidou eröffnete Ausstellung in den Mittelpunkt seiner Betrachtung. Diese Ausstellung, die Lyotard gemeinsam mit Thierry Chaput kuratierte, gilt heute als Meilenstein der Szenographie und thematisierte die veränderte Lebenswelt einer von neuen Medien und Technologien geprägten Zukunft. In einem multidisziplinären Setting wurden auch Architektorentwürfe gezeigt, die von Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid und anderen stammten. Pala gelangt im Anschluss an seine Analyse zu der Frage, ob man, ausgehend von Lyotard, postmoderne Architektur nicht auch ganz anders – und vor allem viel weniger von Formalkriterien ausgehend – definieren sollte als heute üblich.

Dass sich postmoderne Ausstellungsmacher in hohem Maße als Gestalter verstanden und aktiv zum Theoriediskurs beitrugen, wurde bereits mehrfach betont. Diesen Umstand unterstreicht auch der Beitrag von Sabine Brinitzer, die den Begriff der „Fiktion“ untersucht, der in den Schriften des deutschen Kunsthistorikers Heinrich Klotz eine zentrale Rolle spielt. Ausgangspunkt ist das 1984 von Klotz geprägte Diktum „Nicht Funktion, sondern Fiktion!“. Einen der Schlüsselbegriffe der Moderne verwerfend, betonte Klotz hier das erzählende Moment der Architektur. Brinitzer geht akribisch den Bedeutungsebenen des Begriffs nach, die letztlich immer um die Frage kreisen, wie beim architektonischen Entwerfen (wieder) Themen und Ideen abseits des Abstrakten, Funktionalen und Konstruktiven verhandelt werden können. Dazu zählten für Klotz die von ihm so genannten „bildschaffenden Vorstellungen“ genauso wie das Spiel mit Symbolen und Formen. Obwohl Klotz, wie Brinitzer ebenfalls zeigt, zu seiner Zeit nicht der Einzige war, der den Begriff der „Fiktion“ verwendete, hat dieser Terminus sich letztlich nicht als ein Schlüsselbegriff der Postmoderne durchgesetzt. Ohnehin hat der umtriebige Klotz die deutsche Postmoderne-Debatte wohl weniger durch theoretische Abhandlungen geprägt, sondern vor allem – wie bereits erwähnt – durch die Gründung des Deutschen Architektur museums in Frankfurt am Main 1979, für das er binnen kürzester Zeit eine hochkarätige Sammlung an Architekturzeich-

⁸ Vgl. Berkemann 2021.

nungen und Modellen aus dem 20. Jahrhundert aufbaute. Klotz engagierte sich leidenschaftlich für die Etablierung der damals noch jungen Architekturströmung in Deutschland, wobei er als Redner offenbar deutlich strategischer und polemischer agierte, denn als Autor.

Der italienische Architekt Aldo Rossi ist ein Protagonist der postmodernen Architektur, der die Debatte sowohl durch sein gebautes Werk als auch durch seine Theorieschriften prägte. Diesem Umstand trägt Kenta Matsui in einer akribischen Detailstudie Rechnung. Matsui untersucht Rossis Konzept der „Analogie“ als Methode des Entwerfens. Ausgehend von der bekannten Darstellung *La città analoga*, die Rossi mit anderen für die Biennale in Venedig 1976 anfertigte, gelingt Matsui eine interessante Neuinterpretation von Rossis Konzept. Er zeichnet nach, wie sich Rossis Interpretation des Begriffs der Analogie über die Jahrzehnte hinweg veränderte, vom Topos der Analogie in der Stadt hin zur Analogie in der Architektur. So ging es Rossi zunächst darum, das Nebeneinander von Bauten unterschiedlicher Zeiten und Epochen in einer historisch gewachsenen Stadt theoretisch zu fassen. Doch spätestens seit dem 1981 für eine US-amerikanische Leserschaft veröffentlichten Buch *A Scientific Autobiography* zielte er zunehmend darauf ab, den individuellen Prozess des architektonischen Entwerfens zu erklären. Rossi beschrieb das Entwerfen als ein stetiges Neukombinieren von Elementen, das sich aus dem Reservoir unterschiedlicher persönlicher Erinnerungen speise, die ein Architekt im Laufe seines Lebens akkumuliert – wobei er Vorbilder aus der Architekturgeschichte und eigene Bauten frei kombinierte. Man kann Rossi dahingehend interpretieren, dass die Stadt als kollektiver Erinnerungsspeicher den im Gedächtnis gesammelten individuellen Architekturereignissen einzelner Personen vergleichbar sei. In der Metapher der Stadt als Gedächtnis fallen die unterschiedlichen Ausdeutungen des Konzepts zusammen.

Frida Grahn widmet sich zuletzt einem Land, das gemeinhin nicht gerade als Hochburg der Postmoderne gilt: der Schweiz. Sie untersucht die Rezeption von Theorien und Entwürfen von Robert Venturi und Denise Scott Brown, die seit den frühen 1960ern bis in die 1990er Jahre hinein aus den USA in die Schweiz importiert wurden. Anhand umfangreicher Quellenstudien zeichnet Grahn nach, wie Theoriekonzepte, die heute als typisch postmodern gelten, von Schweizer Theoretikern und Praktikern in die universitäre Lehre aufgenommen, in Architekturzeitschriften wie der *Archithese* und in diversen Ausstellungen verbreitet, in Entwürfe umgesetzt und kontrovers diskutiert wurden. Die Schweizer Akteure (allen voran René Furer, Martin Steinmann und Stanislaus von Moos) interessierten sich speziell für Themen wie Symbolik und Zeichenhaftigkeit. Besondere Bedeutung gewannen im Schweizer Kontext außerdem die künstlerische Strategie der Verfremdung und das ironische Zitieren. Grahn arbeitet das spezielle Interesse der Schweizer Architekten am Konzept des „Realen“ oder „Gewöhnlichen“ hervor, die in Abwendung von der Abstraktheit und Autonomie der internationalen Moderne das Anknüpfen an vernakulare Bauweisen theoretisch neu fundieren konnte. Sie zeigt zudem, wie im Verlauf der 1990er Jahre postmoderne Konzepte dann zunehmend kritisch gesehen wur-

den, als ein neues Interesse am Material erwachte und sich eine Strömung abzeichnete, die heute als „Schweizer Minimalismus“ bekannt ist.

Resümee

Die neun Beiträge dieses Bandes ergeben zusammengenommen kein einheitliches Bild der postmodernen Architektur, aber das war natürlich auch nicht zu erwarten. In der Vielfalt der beschriebenen und analysierten Entwicklungen, Tendenzen und Beispiele gibt es aber doch eine Reihe von wiederkehrenden Themen, die Anlass geben, darüber zu reflektieren, warum es sich auch heute noch – oder gerade wieder – lohnt, sich mit dieser Zeit zu beschäftigen. Die Intensität des Diskurses, das Interesse an neuen Formen der Präsentation und Repräsentation von Architektur, die Gründung von Institutionen zur Verstetigung dieser Diskurse und zur Erforschung ihrer Grundlagen sind postmoderne Errungenschaften, von denen wir noch heute profitieren. Nicht nur die Positionen, auch die Medien der Kommunikation und Distribution dieser Positionen wurden vielfältiger und, zumindest für eine Weile, auch offener, anarchischer, provokativer. Es wurden Denkräume eröffnet, die vorher nicht bestanden. Aus Sicht der Architekturtheorie ist die Postmoderne zweifellos eine fruchtbare Periode gewesen, vielleicht gar ihr „Goldenes Zeitalter“? Bevor sich in dieser Weise der Blick zurück sentimental verklärt, zeigen die hier vorgelegten Beiträge aber auch in präzisen Fallstudien, wie prekär solche Konjunkturen sind, und wie vielfältig schon in den Anfängen der Postmoderne die Ansätze zu ihrem Scheitern angelegt waren. Doch Scheitern kann in diesem Zusammenhang immer nur als relativ begriffen werden. Die Beiträge zeigen genauso, welche starken Einflüsse auf heutige Praxen die Postmoderne noch immer hat, beispielsweise im Ausstellungswesen, aber auch in Bezug auf Entwurfsansätze und -strategien, die sich seither pluralisiert und geöffnet haben.

Interessant wäre die Frage, inwieweit sich postmoderner Einfluss heute noch in der Architekturausbildung abbildet. Man studiert heute sicher anders als 1980, gleichwohl sind die vermeintlichen Sicherheiten der klassisch modernen Ausbildung kaum wieder herstellbar. Die Lust, heutigen Krisendiagnosen und der resultierenden Unsicherheit durch ausufernde Theoriedebatten, durch Ironisierung, Freude am Paradoxen, durch Strategien des Hedonismus und der Überästhetisierung zu begegnen, lässt sich bestenfalls punktuell beobachten, möglicherweise mit etwas steigender Tendenz in den letzten Jahren. Was an die Stelle dieser postmodernen Bewältigungsstrategien getreten ist und warum, können die Beiträge der beiden Hefte „Identifikationen der Postmoderne“ nicht beantworten. Sie geben aber zahlreiche Hinweise darauf, wo eine solche Analyse ansetzen müsste. Der Blick zurück kann hier sicherlich inspirierend wirken. Nicht unbedingt, um an gleicher Stelle wieder anzuknüpfen. Aber vielleicht, um etwas von der Lust am Theoretisieren, an der Debatte und am Experiment zurückzuholen. Von der verwegenen Idee, das konkrete Architekturschaffen wieder stärker mit den existenziellen Fragen unserer Zeit zu verbinden und dies nicht nur im unmittelbar naheliegenden Sinne von Ressourcenschonung und Klimaneutralität.

Kuratoren

Sonja Hnilica (Prof.Dr.-Ing. habil.) ist Professorin für Baugeschichte und Stadtbaukultur an der TH Lübeck. Sie lehrte zuvor u.a. an der TU Wien, der TU Dortmund und der Universität Heidelberg. Zahlreiche Publikationen zur Architekturtheorie, sowie zum Städtebau und der Architektur der 20. Jahrhunderts. 2018 erschien *Der Glaube an das Große in der Architektur der Moderne. Großstrukturen der 1960er und 1970er Jahre* (Zürich, Park Books).

Riklef Rambow (Dipl.-Psych. 1992, Universität Bielefeld; Dr. phil. nat. 1999, Universität Frankfurt/Main) ist seit 2009 Professor für Architekturkommunikation am Karlsruher Institut für Technologie. Vorher lehrte und forschte er an den Universitäten Frankfurt/Main, Münster/Westfalen, der BTU Cottbus und der RWTH Aachen. Er beschäftigt sich mit der Wahrnehmung, Nutzung und Vermittlung von Architektur und Stadt. Riklef Rambow war zwischen 2001 und 2012 und ist seit 2016 Mitherausgeber von *Wolkenkuckucksheim*.

Literatur

Berkemann, Karin (Hg.) (2021): Das Ende der Moderne? Unterwegs zu einer Baugeschichte der 1990er Jahre. Berlin.

Feyerabend, Paul K. (1975): Against Method. Outline of an Anarchist Theory of Knowledge. London.

Jacobs, Jane (1976): Tod und Leben großer Amerikanischer Städte. Braunschweig/Wiesbaden. (Orig. 1961: *The Death and Life of Great American Cities.* New York)

Klotz, Heinrich (1984): Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960–80. München.

Die Klotz Tapes. Das Making-of der Postmoderne (2014) (= Arch+, H. 216).

Kruft, Hanno-Walter (1995): Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München.

Mesecke, Andrea (2008): Die Dortmunder Architekturtage. In: Scheer, Thorsten (Hg.): *Josef Paul Kleihues. Werke 1966–1980.* Ostfildern, S. 19–31.

Patteeuw, Véronique / Szacka, Léa-Catherine (Hg.) (2018): Mediated Messages. Periodicals, Exhibitions and the Shaping of Postmodern Architecture. London.

Rowe, Colin / Koetter, Fred (1984): Collage City. Basel. (Orig. 1978. Cambridge, MA)

Schaad, Gabrielle / Lange, Torsten (Hg.) (2021): Archithese Reader. Critical Positions in Search of Postmodernity, 1971–1976. Zürich.

Venturi, Robert (2003): Komplexität und Widerspruch in der Architektur. Basel. (Orig. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture.* New York)

Zitiervorschlag

Sonja Hnilica, Riklef Rambow (Hgs.): Goldene Jahre? Wie die Postmoderne den Theoriediskurs in der Architektur verändert hat. Editorial.

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. 5–16.