

Andreas Barz

Zu den Begriffen Moderne und Postmoderne oder die Architektur als Zeitmaschine

Ein Versuch der Begriffsnäherung aus kunstwissenschaftlicher Perspektive

Einführung

Während einer Reise durch Lúcio Costas und Oskar Niemeyers Brasília in diesem Sommer ist mir eine ungewöhnliche Einführung in die Architekturtheorie mit dem Titel «Zeitmaschine Architektur» in die Hände gefallen, die mich inspirierte, den inflationär gebrauchten Begriffen Moderne und Postmoderne etwas nachzuspüren. Die Autoren Wolfgang Amsonait und Walter Ollenik wollen mit ihrem Buch «keinen stilistischen Regelmäßigkeiten einer systematischen und konsensfähigen Kunstgeschichte folgen» und widmen sich in einer überblickshaften und flotten Erzählweise der Theorie der Moderne und der Theorie des Denkmals gleichermaßen. Anders als chronologische Architekturbetrachtungen steht die Moderne nicht am Ende einer Zeitskala, sondern jede Epoche in der Kunst hatte ihre modernen Elemente; die «Moderne in der Architektur [ist] in erster Linie ein philosophisches und erst in zweiter Linie ein ästhetisches Phänomen».

Der ungenaue Gebrauch des Moderne- oder auch Postmodernebegriffs verstellt oft wichtige Zusammenhänge in der Kunst- und Architekturgeschichte und so möchte ich mich in der nachfolgenden Betrachtung den verschiedenen Begriffen am Beispiel einiger Autoren der Modernerezeption des 20. Jahrhunderts widmen und versuchen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Verständnis der oft missverständlich gebrauchten Begriffe herauszuarbeiten.

Ähnlich wie Amsonait und Ollenik es in ihrem jüngsten Buch tun, betrachte ich es als wenig hilfreich, die unterschiedlichen Architekturepochen in ein strenges zeitliches Korsett zu drängen, um Anfang und Ende einer Stilepoche genau definieren zu können. Solche lexikalischen Betrachtungsweisen sind sinnvoll, um einen generellen und kurzen Überblick über das jeweilige Epochenverständnis zu erhalten, blenden jedoch die unterschiedlichen Zwischenstufen des Übergangs von einer Epoche zur nächsten völlig aus. So ist beispielsweise eine klare Epochenabgrenzung zwischen

Renaissance und Barock und vom Barock zum Klassizismus nur möglich, wenn die verschiedenen Übergangsstufen und die unterschiedlichen regionalen Entwicklungen unbeachtet bleiben. Ähnlich verhält es sich mit dem Epochenbegriff der *Moderne*, der nur sehr schwer zeitlich einzuordnen ist und schon gar nicht durch das 20. Jahrhundert vereinnahmt werden darf.

Dennoch versuchen viele Architekturgeschichten herauszuarbeiten, wann die *moderne* Baukunst mit traditionellen und neokonservativen Stilvorstellungen gebrochen hat, um sich neuen und unbekanntem Baumaterialien zuzuwenden. Für einige Autoren beginnt mit dem Bau des Londoner Kristallpalasts durch Joseph Paxton ein neues Kapitel in der Geschichte der Baukunst. Das Gebäude, das durch seine Leichtigkeit und Transparenz bestach und das dem Betrachter einen Eindruck von Spannung und Zerbrechlichkeit vermittelte, markiert in vielen Kunstgeschichten den Beginn eines neuen Kunst- und Konstruktionsverständnisses. Einige erklären das Gebäude zum Symbol einer neuen Ingenieurbaukunst und einer neuen Epoche. Auch Henry-Russel Hitchcock spricht in seiner 1958 erstmals erschienenen Architekturgeschichte von einer deutlichen Wende, die sich Mitte der 50er Jahre des vorletzten Jahrhunderts abzeichnete, und begründete das mit den veränderten technischen Möglichkeiten, die immer ausgefalleneren Konstruktionen erlaubten und zugleich ökonomisch rentabel waren. So wurden einerseits die Weltausstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu wichtigen Leistungsschauen nicht nur der Warenproduktion, sondern auch moderner Architekturformen, die den technischen und wissenschaftlichen Fortschritt in beeindruckender Weise inszenierten. In amerikanischen Großstädten erzeugte andererseits das Gebot einer optimalen Ausnutzung der Grundstücksflächen für den Bau von Wohn- und Verwaltungsgebäuden eine neue Architektursprache. Insbesondere die Vertreter der *Schule von Chicago* entwarfen neue Gebäudetypen, die sich durch schlichte

und damit ökonomische Hochhauskonstruktionen auszeichneten und somit ein neues Selbstbewusstsein zum Ausdruck brachten.

Die moderne Baukunst erzielte den Durchbruch aber erst mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts und vor allem nach dem Ersten Weltkrieg. Der Bruch mit überkommenen gesellschaftlichen Strukturen und die katastrophalen sozialen Bedingungen in den Großstädten mögen Gründe gewesen sein, mit dem historischen Städtebau und traditionellen Architekturformen radikal zu brechen. Der farben- und fassadenprächtige Jugendstil, die Gartenstadtbewegung, der Expressionismus, der Futurismus, der Konstruktivismus und der Internationale Stil oder Rationalismus waren die wesentlichen architektonischen Ausprägungen der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg. Eine Gegenbewegung zum modernen Städtebau entwickelte sich mit Beginn der 1930er Jahre in vielen europäischen Ländern. Oft existierten verschiedene Architekturstile nebeneinander. Im Deutschland des Nationalsozialismus wurden die modernen Architektur- und Städtebaukonzeptionen des Weimarer Bauhauses vehement abgelehnt, während im Industriebau der funktionale Stil kontinuierlich fortentwickelt wurde.

Einen Höhepunkt erfährt die *Moderne* nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Zusammenbruch der Totalitarismen und mit dem *Triumph der Freiheit*. Auch über ihr Ende und den Beginn der Postmoderne gibt es unterschiedliche Auffassungen. Während die Postmoderne 1960 mit der Errichtung eines Altenwohnheims in Philadelphia beginnt, endet die Moderne nach Charles Jencks (1977) an einem Juli-Tag des Jahres 1972, als im amerikanischen St. Louis mehrere Hochhäuser der Siedlung *Pruitt Igoe* gesprengt werden. Die in den 1950er Jahren errichtete Siedlung galt bei ihrer Erbauung als sehr fortschrittlich, hatte sich aber schon nach kurzer Zeit zu einem sozialen Brennpunkt entwickelt und war nach weniger als 20 Jahren weitgehend sanierungsbedürftig. Die meisten Architektur- und Kunstbetrachtungen blenden aus, dass es oft zu schleichenden Übergängen kam und bis heute Moderne und Postmoderne parallel existieren.

Begriffsannäherung

Der Philosoph Wolfgang Iser, auf den hier im Wesentlichen Bezug genommen wird und dessen Auffassung daher in ihren wichtigsten Grundzügen dargestellt werden soll, stellt in einem Anfang der 1990er Jahre

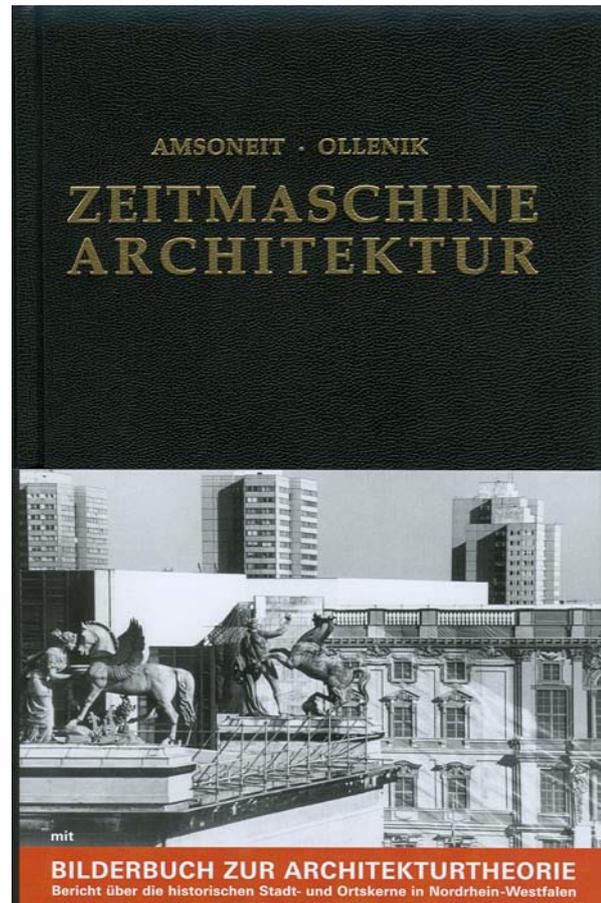


Abb.1: Titel der Veröffentlichung von Wolfgang Amsonait und Walter Ollenik.

erschienenen Beitrag in den *Bauwelt-Fundamenten* die These auf, die Moderne habe es eigentlich so nicht gegeben. Was es stattdessen gegeben habe, seien lediglich unterschiedliche moderne Konzeptionen, deren Beziehungen untereinander nur bedingt eine der Fortsetzung, zu einem anderen Teil eine der Reaktion seien. Die unterschiedlichen Modernekonzeptionen, so Iser, stehen sich weitgehend fundamental entgegen und schließen einander aus. Aus diesem Grund rät Iser uns, ausschließlich von einem bestimmten modernen Typ zu sprechen. Aus seiner Perspektive ist die Moderne nur der Deckname für verschiedene Visionen, die nicht zu verallgemeinern seien. Er kritisiert, dass durch die Verwendung des Begriffs Moderne eine Einheitlichkeit suggeriert werde, die es in der Kultur- und Kunstgeschichte nie gegeben habe. Der Streit zwischen den Anhängern der jeweiligen Kultur- und Gesellschaftsauffassung ließe sich wohl rasch beilegen, wenn jeweils erklärt würde, welcher moderne Typ zu verteidigen sei und von welchem man sich absetzen möchte. Iser entwickelt einige wesentliche Typen

von Moderne der letzten vier Jahrhunderte, die im Folgenden kurz dargestellt werden.

Der erste Typ definiert die Moderne im Sinne der *temps modernes* und meint hier das Zeitalter der neuzeitlichen Subjektivität, die mit Descartes erstem metaphysischem Grundsatz *cogito ergo sum* als Fundament einer vernunftgelenkten Philosophie als Wissenschaft anhebt. Eine solche Wissenschaft sollte ermöglichen, von genau definierten, grundlegenden Vernunftwahrheiten folgerichtige Erkenntnisse zu gewinnen. Der Begriff der *temps modernes* ist deshalb nicht gleichbedeutend mit dem Begriff *modern times*, der sich ausschließlich auf das 20. Jahrhundert bezieht.

Mit dem zweiten Typ des Modernebegriffs ist die Moderne des 18. Jahrhunderts gemeint und insbesondere das Projekt der Aufklärung, also die Verankerung tiefgreifender globaler Menschenrechte und die soziale Emanzipation. Bereits vor Welsch zielte Habermas in seinem 1980 publizierten Aufsatz auf das Programm der Aufklärung ab, wenn vom unvollendeten Projekt der Moderne die Rede ist.

Der Industrialisierungsprozess des 19. Jahrhunderts wäre als ein weiterer Modernetyp zu interpretieren. Aber auch das Gegenprogramm zur Industrialisierung, das Konzept der *modernité* und die Flucht vor dem subtilen Überschwang nach Baudelaire war ein wesentlicher Modernetyp des letzten Jahrhunderts. In diesem Fall stehen zwei völlig gegensätzliche Konzepte von Moderne nebeneinander. Auch das 20. Jahrhundert war geprägt von verschiedenen Modernekonzeptionen: beginnend mit dem *Modernismus der Avantgarde* über die *Modernisierungskonzepte der Totalitarismen* bis hin zur *Modernität der ewigen Wiederkehr des Gleichen*.

Die unvollständige Darstellung verschiedener Modernetypen macht deutlich, welche immense Vieldeutigkeit besteht und wie schwierig es ist, den Begriff zu deuten. Ein differenzierter Umgang mit dem Modernebegriff ist daher zu entwickeln, ohne jedoch den Begriff Moderne selbst zu tilgen, wie es Welsch bei einigen Autoren zu entdecken glaubt.

Den verschiedenen Typen der Moderne der letzten Jahrhunderte steht nun der Moderne-Typ des 20. Jahrhunderts gegenüber, der die *neuzeitliche Moderne* im Kern kritisiert und sich klar von ihr abzugrenzen versucht. Dieser Prozess vollzieht sich mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts und zunächst in der Wissenschaft, insbesondere in der Mathematik. Einsteins Relativitätstheorie, das Unvollständigkeitsgesetz Gödels und Heisenbergs Unschärferelation sind herausragende

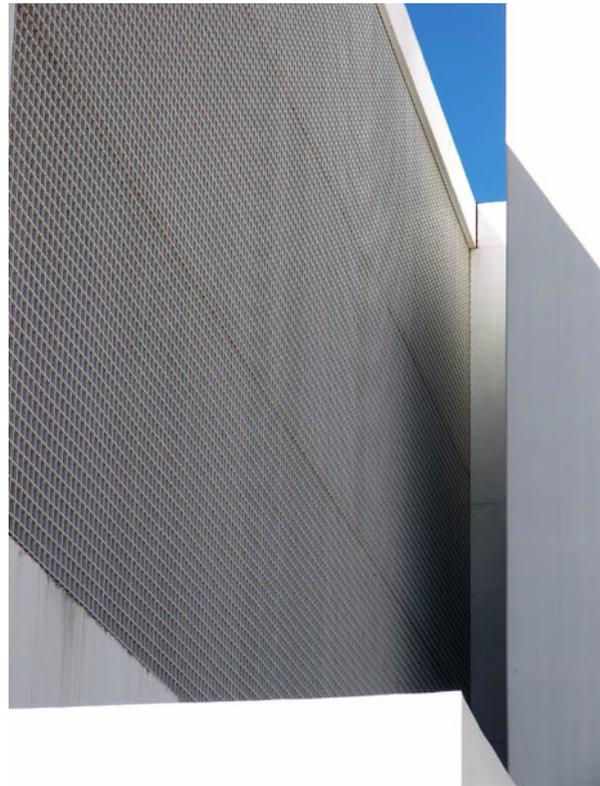


Abb.2: Brasilia 2011, Foto: Andreas Barz.

Beispiele dieses Prozesses. Die Entwicklung Anfang des 20. Jahrhunderts führt zu einer so genannten Grundlagenkrise, da davon auszugehen ist, dass die Wirklichkeit nicht mit Totalitätsansprüchen erklärt werden kann, sondern nur durch situationspezifische Theorien, den so genannten Pluralen Modellen. *Die Wirklichkeit wird als heterogen erkannt und nicht als homogen, sie ist dramatisch und nicht harmonisch, divers strukturiert und nicht einheitlich*, schreibt Welsch und bemerkt, dass dieser Ansatz von den Künsten tradiert wurde, was eine Aufsplitterung des Kunstbegriffs und eine Vielfalt unterschiedlicher Paradigmen und Experimente, in denen die Pluralität agiert, zur Folge hatte.

Die Postmoderne ist hingegen für Welsch die konsequente Fortsetzung und Radikalisierung der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts und der begonnenen Kritik des Neuzeitprojekts und seiner Totalitätsobsession. Nach Lyotard antizipiert die wissenschaftliche und künstlerische Avantgarde bereits Anfang des 20. Jahrhunderts die Postmoderne. Die Kritik der Postmoderne an der Moderne gilt im Wesentlichen nicht der Moderne generell, sondern allein dem Geist der Neuzeit als dem Geist der großen Einheitskonzepte. Die Postmoderne konkurriert also mit der harten experimentellen künst-

lerischen Moderne dieses Jahrhunderts und gibt sich in diesem Vergleich *geradezu radikal modern* bzw. *ist alles andere als anti-modern*. Für Welsch ist die Postmoderne mit der Moderne der Avantgarde geradezu eins, und er spricht deshalb von der *postmodernen Moderne*.

Den Ideengeber für den radikalen Bruch der Moderne mit dem historischen Städtebau entdeckt Welsch vor allem in Descartes: Dieser kritisiert, dass die alten Städte nicht viel taugen, ihre Anlagen meist unüberlegt seien und dem Zufall überlassen waren. Die vorhandenen Stadtstrukturen waren für Descartes verdorben und könnten nur radikal verändert werden, wenn der Entwurf aus der Hand und auf freiem Feld, in einheitlichem Maß und perfekt geordnet geplant sei. Vorhandene Strukturen bloß umzubauen oder zu verbessern, ergebe nach Descartes keinen Sinn, da vielmehr an einem Ort von vorne begonnen werden müsse, um alles neu zu schaffen. Nach Welsch finden Descartes radikale Visionen einen *traurigen* Niederschlag in den Großsiedlungen des Berliner Märkischen Viertels oder der Siedlung Neu-Perlach am Münchener Stadtrand. Die Übertragung des Descartesschen Postulats auf barocke Stadtanlagen wie Karlsruhe, Rastatt oder Ludwigsburg verbietet sich für Welsch jedoch, da hier das Prinzip der Uniformität fehle, für das Descartes wiederum eintritt. Der Funktionalismus des 20. Jahrhunderts und damit der wesentlichen Grundtyp der modernen Architektur dieses Jahrhunderts wird durch Descartes bereits im 16. Jahrhundert antizipiert.

Die anfängliche Vielfalt der modernen Architektur dieses 20. Jahrhunderts wurde aufgegeben bzw. bald verpönt zugunsten eines reinen Funktionalismus im Sinne des Bauhauses und des Internationalen Stils. Der Funktionalismus wurde, so Welsch, für lange Zeit das Leitprinzip der modernen Architektur. Für Le Corbusier war Architektur in der Pflicht, die Revision der gelenden Werte - und damit der wesentlichen Elemente des Hauses - einzuleiten. Für ihn galt es, *die geistigen Voraussetzungen für den Serienbau zu schaffen, die geistigen Voraussetzungen auch für die technische Machbarkeit, aber ebenso die geistigen Voraussetzungen für das Bewohnen eines solchen Typenhauses*. Le Corbusier hatte einen neuen Menschen im Sinn, auf den die Architektur zugeschnitten werden sollte. Welsch kritisiert, dass dieses Konzept nur in der Rhetorik durchführbar sei, da sich auch moderne Architekten von früheren Architekturstilen inspirieren ließen.



Abb.3: Montecatini 2005, Foto: Andreas Barz.

Nicht nur Funktion, sondern auch Fiktion: Moderne und Postmoderne in der Kunstgeschichte

In den nun folgenden Ausführungen steht der 1999 verstorbene Architekturtheoretiker und Kunsthistoriker Heinrich Klotz im Fokus, der 1984 mit seiner Ausstellung «Revision der Moderne - Postmoderne Architektur 1960–1980» weltweites Aufsehen erregte und die These vertrat, die Postmoderne vollziehe einen Bruch mit der Moderne. Die Postmoderne, die von Klotz auch als *Prä-Moderne* definiert wird, sei ein Zurück in den Zustand vor der großen Aufklärung, der dadurch zum Ausdruck komme, dass nicht nur die Zweckbestimmung die Architektur definiere, sondern der fiktive Gehalt einer Mitteilung. Die Architektur begreife sich so wieder als Vermittler von Botschaften. Klotz beschäftigt die Frage, ob durch postmodernes Denken der Fortschritt in eine bessere Zukunft, die ein ausgewiesenes Ziel modernen Denkens sei, aufgegeben werde und die Postmoderne ein Rückschritt in eine überholte Vergangenheit bedeute. Muss die postmoderne Gesellschaft gefürchtet werden, weil diese womöglich die Zukunft fürchtet? Mit der Moderne werden Werte wie Menschlichkeit, Demokratie und Moral verbunden, die von den Befürwortern der Moderne mit dem Eintritt in die Postmoderne verloren scheinen. Nach Klotz bedeute postmodernes Denken jedoch die *Entlarvung des Resignierens und des Reaktionären*. Es wird das Problem aufgeworfen, ob nicht dem drakonischen, radikalen System der Moderne Einhalt geboten werden musste, um den aus den Ufern geratenen Systemen des Funktionalismus und der Stadtzerstörung ein Ende zu bereiten. Dem Städtebau im postmodernen Zeitalter wird eine neue Verantwortung im Sinne der Menschlichkeit und der Demokratie zugewiesen, die dem Städtebau der Mo-

derne entglitten sei. Die Postmoderne ist für Klotz vielmehr die kritische Fortsetzung der Moderne mit anderen Mitteln. In der Postmoderne wirken nach Auffassung von Klotz positive Qualitäten der modernen Architekturauffassung fort, die durchaus als fortschrittlich zu erklären seien.

Klotz wendet sich gegen einen genau bestimmten Bedeutungsgehalt verschiedener Architekturformen. Dem bestimmenden Element der Form, das von den Befürwortern der Moderne als Kernelement postuliert werde, kann nicht gesetzmäßig ein bestimmter Ausdrucksgehalt zugewiesen werden. Die Verwendung beispielsweise einer klassischen Säule bedeutet nach Klotz nicht per se eine obrigkeitserhaftete Denkweise bzw. eine rückwärtsgewandte Gesinnung. Es ist zudem fragwürdig, ob nur der offene Grundriss demokratisch sei bzw. nur die Verwendung von Glas, Stahl und Beton eine moderne und weltoffene Gesinnung veranschauliche, wie es von einigen Vertretern der Moderne behauptet werde. Formen und Architekturelemente sind nicht für alle Zeit und für eine bestimmte Epoche festgelegt, das arbeiten auch Amsoneit und Ollenik anhand der Geschichte der Säulenbücher ganz hervorragend heraus. Vielmehr soll verdeutlicht werden, dass sich der Symbolgehalt von Formen und Elementen im Laufe der Geschichte verändert.

Nach Klotz thematisiert der Streit zwischen den Anhängern der Postmoderne und der Moderne weniger die Form als die Bedeutung von Architektur. Für den Streit sei die Formbedeutung lange Zeit ohne Relevanz gewesen, da Architekturformen nicht als Bedeutungsträger verstanden wurden. Hierin besteht für Klotz das enorme Versagen der Moderne, da die Architektur sehr wohl Träger von Bedeutungen sei. Selbst die bedeutungsloseste Architektur nimmt immer einen visuellen Charakter an und somit hat sie immer einen Bedeutungsgehalt, wenn auch oftmals ganz unbeabsichtigt. Die beabsichtigte Monotonie oder die Eintönigkeit einer Fassade hat ebenso einen Bedeutungsgehalt wie eine farben- und formenreiche Jugendstilfassade. Die Kritik an der Postmoderne muss daher nach Klotz zurückgeworfen werden auf die Moderne selbst, da sich die Stilmittel und die Charakteristika der Moderne hoffnungslos erschöpft haben und ausdrucksleer sind.

In der Literatur wird der Begriff *postmodern* oft für eine historisierende Architektur verwandt. Postmoderne bedeute deshalb meist ein nostalgisches Aufleben des Vergangenen. Die Kritik an der Postmoderne verkomme

damit zur bloßen Nostalgiekritik und blende die vielen Facetten der Postmoderne vollständig aus. Zudem seien als postmoderne Architektur all jene Architekturen einzustufen, die nicht mehr den Auflagen der Moderne ausschließlich folgen. Postmoderne Architektur führe daher von einer Abstraktion zu einer Vergegenständlichung, d. h. sie löse sich von der reinen Kubatur und versuche, über die Form Inhalte zu vermitteln. Gemeint sei eine Architektur des schönen Scheins und nicht eine Architektur als Werkzeug der Zweckerfüllung.

Klotz kritisiert auch die Einführung des Begriffs der Spätmoderne durch Charles Jencks, da dieser eine Zweiteilung der Architektur suggeriere, nämlich in die zukunftssträchtige Postmoderne und in die absterbende Spätmoderne. Eine Einteilung der nachmodernen Architektur in ein starres Raster sei oft nicht möglich, da zumeist Zwischenformen auftreten, die somit nicht erfasst würden. Klotz definiert deshalb den Übergang der Moderne zur Postmoderne als einen fließenden Übergang, vergleichbar mit dem von der Frührenaissance zur Spätrenaissance. Anders als andere Kunstrichtungen unterliege die Architektur einem *unmittelbaren Lebenszusammenhang* und vielfältiger Nutzungsansprüche. Der Funktionalismus der Moderne reduziere die Architektur oftmals auf die reine Bautechnik; das Fiktive, das nach Klotz unabdingbar mit der Architektur verbunden sei, sollte durch die Moderne vertrieben werden. Eine gotische Kathedrale beispielsweise, die ohne einen fiktiven Bedeutungsgehalt nicht auskomme und ein Abbild des Himmelsstaates auf Erden sei, wäre unter funktionalistischen Aspekten kaum realisierbar gewesen.

Laut Jencks ist die Postmoderne durch einen Stilpluralismus gekennzeichnet, der oftmals seinesgleichen sucht und in vielen Fällen mit den sonderlichen Wünschen der Auftraggeber in Verbindung steht. Klotz, der sich mit Jencks Positionen ebenfalls auseinandersetzt, verweist in diesem Zusammenhang aber auf Karl Friedrich Schinkel, der die Lösung des Konflikts zwischen Postmoderne und Moderne bereits im 19. Jahrhundert vorwegnahm und eine *befriedigende Architektur nicht alleine in einer harmonischen Konstruktion* sah, sondern auch *den Bedeutungsgehalt des Historischen* berücksichtigen wollte, um *das Poetische* zu ermöglichen. Für Klotz sind daher der Stilpluralismus die Voraussetzung für eine Sprachentwicklung innerhalb der Architektur und der fiktive Charakter der postmodernen Architektur frontal gegen

die Abstraktion der Moderne gerichtet.

Um den Konflikt zwischen den Anhängern von Postmodern und Moderne zu entschärfen, sollte die zeitgenössische Architektur bzw. der spätmoderne Städtebau wichtige Traditionslinien der Moderne aufnehmen. Nach Klotz müsse allerdings akzeptiert werden, dass einige Leitideen der Moderne hinfällig seien. Die Kunst, so Klotz, sollte neue Bezugspunkte finden, da sich durch neue Technologien für die Architektur neue Bedingungen ergäben. Es müsse thematisiert werden, dass die Architekturkunst zugleich Baukunst sei. An den ursprünglichen Bedeutungsgehalt der funktionalen Architektur als Aufbruch des neuen Bauens und Ästhetik der geometrischen Elementarformen sollte auch weiterhin angeknüpft werden, jedoch sollte sich die Architektur nicht auf eine reine zweckrationalistische Formensprache reduzieren lassen. Dem Radikalismus eines Charles Jencks, der die Postmoderne auf die bloße Adaption des Alten reduzierte und die Forderung aufstellte, fortan nur noch historisch zu bauen, widerspricht Klotz. Der von Jencks favorisierte Neo-Historismus habe es den Kritikern der Postmoderne leicht gemacht, auf einen unversöhnlichen Gegensatz der beiden Stilepochen aufmerksam zu machen und der Postmoderne einen anti-aufklärerischen Effekt zu unterstellen. Ernstzunehmende Verteidiger der Postmoderne, so Klotz, haben auf einen Bezug zur Moderne hingewiesen. Sie befürworten nicht den Bruch, sondern die dialektische Verflochtenheit von Moderne und Postmoderne. Klotz gebraucht den Begriff der Zweiten Moderne und gibt zwei zentralen Forderungen den Vorzug: Zum einen plädiert er für einen *radikalen Pluralismus* und stellt damit einen Bezug zu Wolfgang Iser her, zum zweiten spricht er sich für *Fiktionalität, also Symbolkraft bzw. Darstellungsintensität*, aus. Das bedeutet in der Konsequenz auch, dass die Grenzen der Kunst gegenüber dem Leben anerkannt werden: *dass Leben, nach Klotz, nicht Kunst sein kann.*

Charles Jencks und Jan Cejka zur Kritik an der Moderne und den Inhalten der postmodernen Architektur

Die Ausrichtung auf eine Elite war nach Charles Jencks der Grundfehler der Moderne, die er mit der Sprengung der Siedlung *Pruitt Igoe* in St. Louis 1972 enden sah. Kritiker der Todesstoßlegende Jencks unterstellen ihm böswillige Polemik, da es bei der Sprengung von *Pruitt Igoe* nicht um die Beseitigung der Moderne ging,

sondern um die Entfernung einer sozial problematischen Großsiedlung, deren Probleme nicht mehr lösbar waren. Die Kritiker blenden jedoch ebenfalls die Tatsache aus, dass gerade *Pruitt Igoe* nach den Idealen der *CIAM - Internationaler Kongress der modernen Architektur* gebaut wurde und mehrere Auszeichnungen erhielt. Der einfache, puristische Stil der Siedlung sollte durch seine *gute Form zu guten Inhalten führen*, zumindest für *gutes Betragen* sorgen; der abstrakte Raum sollte *gesundes Verhalten* fördern. Das Ziel der Moderne sei es, zur Aufklärung und Läuterung des Menschen beizutragen, was Jencks als naive Träumerei kritisiert. Die Krise der modernen Architektur hat deshalb nach Jencks verschiedene Ursachen: Zum einen stimme das Verhältnis von Gebäudegröße und Nutzer bzw. Nutzen nicht, zum anderen verarme die Sprache der Architektur auf die Ebene der Form und des Inhalts. Die Krise der Architektur und des Städtebaus werde als systemimmanent verstanden, die lediglich durch strukturelle Veränderungen behoben werden könne. Postmodernes Denken bedeute, den Anspruch des Elitären zu überwinden vor allem durch einer Erweiterung der Architektursprache in verschiedene Richtungen.

Auch Jan Cejka definiert 1993 die Postmoderne als ein Konglomerat verschiedener Stile und sieht hier den Bruch mit den Stilepochen der Vergangenheit. Den Begriff Postmoderne versteht er als Sammelsurium verschiedener Richtungen, die mit der kommerzialisierten Moderne radikal brachen. Die Bandbreite der Postmoderne reiche nach Cejka vom direkten Historismus über die entfremdete, ironische Verwendung von historischen Elementen bis zu individuellen Schöpfungen mit eigener Formensprache sowie dem nüchternen Rationalismus. Die Vertreter der Postmoderne berufen sich nicht grundlos auf geschichtliche Vorbilder und unterscheiden sich dadurch klar von der Moderne, die sich von der Geschichte abzugrenzen versuchte. Als eines der eindrucksvollsten Projekte der Postmoderne nennt Cejka die IBA Berlin in den 1980er Jahren, mit ihrer vielfältigen Architektur und dem veränderten Umgang mit dem Stadtgrundriss.

Dennoch hat sich für Cejka auch die Postmoderne überlebt. Historisierende Bauformen würden in Europa zunehmend bedeutungsloser, anders dagegen die USA, wo nach Cejka, historisierende Bauten weiterhin zu «Disneyland-Architekturen» degradiert werden. In Europa hingegen sind ein Trend zu individuellen Richtungen und der Beginn einer neuen Moderne zu be-

obachten. Die von der Postmoderne ausgehenden Impulse sieht Cejka als richtungsweisend für den zeitgenössischen Städtebau an. Der städtische Raum, für die Moderne kein Thema gewesen sei, finde durch die Impulse der Postmoderne wieder stärkere Beachtung. Das Element der Ironie, das Nebeneinander von heterogenen und spielerischen Elementen gewinne zunehmend an Bedeutung.

Die Ausführungen Cejkas lassen sich jedoch aus heutiger Perspektive und in Anbetracht einer zunehmenden Rekonstruktionsleidenschaft zerstörter Bau-substanz sowie einer Hinwendung im deutschen Städtebau zur so genannten Europäischen Stadt kaum noch teilen. Auch der These, die Moderne hätte keine Konzeptionen für den städtischen Raum dargelegt, ist grundsätzlich zu widersprechen. Modellstädte der Moderne wie das indische Chandigarh oder Brasilia machen gerade auch eine Hinwendung zur Ausgestaltung des öffentlichen Raumes deutlich wie geglückt oder gescheitert man die Ausführung heute auch halten mag. Die Vorstellungen einer auto- und verkehrsgerechten, gegliederten und aufgelockerten Stadt ist für viele heute nur wenig fortschrittlich oder sogar menschenfeindlich und antiurban, die Beschäftigung mit dem Prinzip *Licht, Luft und Sonne*, dem nach Le Corbusier der gesamte städtische Raum unterworfen werden sollte, macht aber sehr wohl deutlich, wie die modernen Städtebauer gerade eine Auseinandersetzung mit dem städtischen Raum suchten. Eine Fokussierung der Modernerezeption auf die Ausgestaltung von Form und Inhalt und eben nicht auf die Wirkungszusammenhänge, die sich gerade im städtischen Raum ausdrücken, würde daher den Vertretern der Moderne nicht gerecht werden.

Städtebau im Übergang: Eine stadtplanerische Betrachtung

Der Stadtplaner Klaus Novy (1991), dessen Ausführungen exemplarisch erläutert werden sollen, stellt einen tiefgreifenden Themenwandel der städtebaulichen Leitbilder mit Beginn der 1990er Jahre fest. Die Postmoderne war nicht nur eine Architekturhaltung, sondern eine Denkweise, hinter die es nach Novy kein Zurück mehr geben dürfe. Postmoderne Architekten und Städteplaner hätten rationalistische Planungsutopien, Einheitsentwürfe und Avantgardeansprüche verabschiedet. Der Totalitätsanspruch der Moderne würde durch die Postmoderne entschieden gebrochen. Post-

modernes Denken leugne für Novy nicht die Vernunft, sondern monistische Vernunftansprüche. *Die Aufmerksamkeit* wird seiner Meinung nach, *positiv auf Pluralismus, Nischen, Brüche, Unfertiges gelenkt, und zwar nicht nur als künstlerische Strategie, sondern als Umgangshilfe mit überkomplexen Realitäten*. Die Kompositionsaufgabe des Städtebaus ist nach Wolfgang Welsch, postmodern zweifelsfrei schwieriger zu bewältigen als modern. *Pluralismus ist diffiziler zu instrumentalisieren als Singularismus. Das gelte architektonisch, soziologisch und philosophisch gleichermaßen. Gerade das aber und nicht eine Flucht ins Einfache wäre dann die Aufgabe heutiger Architektur*. Dennoch ist auch der heutige Zeitgeist im Städtebau weit entfernt vom postmodernen Denken. Novy kritisiert die *künstlerischen Formalismen* und den *Hang zu Großformen und Megastrukturen*, durch die der zeitgenössische Städtebau bestimmt würde. Postmodernes Denken wende sich gegen die falsche Radikalität der Moderne mit ihren Ansprüchen, mit der alten Stadt zu brechen und den Weg frei zu machen für eine neue Stadt. Die Stadtbaugeschichte des 20. Jahrhunderts beschreibt Novy als den Versuch, mit der alten, verhassten Stadt zu brechen, ja geradezu abzurechnen und meint hier die Stadtvorstellungen von der Gartenstadt, dem organischen Städtebau, der verkehrsgerechten Stadt, über die Wohnmaschine bis hin zu den Satellitenstädten an den Stadträndern. Sämtliche Versuche sind seiner Meinung nach gescheitert bzw. führten in die Irre. Sie hinterließen lediglich eine Fixierung auf die alte, inzwischen geschätzte und überformte Innenstadt.

Die Leistung der Postmoderne beschreibt Wolfgang Welsch folgendermaßen: *Wenn wir heute die Moderne so scharf sehen, in der Einseitigkeit ihres technokratischen Fortschrittdenkens in Rigorismus und Monopolismus ihrer funktionalen Doktrin, in ihrem Widerspruch zwischen Dekret und Praxis, so verdanken wir das dem Abstand, den die Postmoderne gebracht hat. Die Postmoderne lässt Traditionen undogmatisch wieder zu. Postmoderne Geschichtlichkeit bedeute daher eine vorsichtige Annäherung an die alte Stadt mit kleinteiliger Parzellierung, Nutzungsmischung, seiner Variabilität in der Zeit, seiner Spannung von der Einheitlichkeit des Stadtgrundrisses und Differenziertheit der Einzelbauten*.

Nachsatz

Sind der Stilpluralismus der Postmoderne oder einer heute wieder geachteten Gründerzeit der radikalen

Moderne des 20. Jahrhunderts überlegen und diese mit dem Entwurf zur europäischen Stadt unvermeidlich an ihr Ende gelangt? Glaubt man dem von Herbert George Wells *The Time Machine* 1895 abgeleiteten Titel des Buches von Amsonet und Ollenik, ist Architektur eine Zeitmaschine, durch die es überhaupt erst möglich ist, gesellschaftliche und baukünstlerische Zusammenhänge vergangener Epochen zu verstehen. Einen wichtigen Beitrag leisten nach ihrer Auffassung daher die Denkmale, die als Bedeutungsträger Licht in das Dunkel der verschiedenen Stilaufassungen bringen können und an denen sich auch die zeitgenössischen Architekturen messen lassen müssen. Der Dialog, der durch den Erhalt des Bestehenden und die neuen Ideen erwächst, führt im besten Fall zu einem breiten gesellschaftlichen Diskurs und zu einer neuen lebendigen Kulturgeschichte, die, so die Autoren, seit den 1950er Jahren weitgehend in Deutschland nur noch ein Schattendasein fristet. Dass das nicht so sein muss und Kulturgeschichte eine fröhliche und sehr aufregende Sache sein kann, zeigt uns diese handliche Vorlesung.

Literaturempfehlungen

- Wolfgang Amsonet und Walter Ollenik, *Zeitmaschine Architektur. Eine Einführung in die Architekturtheorie*, Essen 2008
- Jan Cejka, *Tendenzen zeitgenössischer Architektur*, Stuttgart, Berlin und Köln 1993
- Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition*, Stuttgart 1978
- Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960-1980*, Braunschweig und Wiesbaden 1985
- Ders., *Architektur. Texte zur Geschichte, Theorie und Kritik des Bauens*, Ostfildern-Ruit 1996
- Ders., *Postmoderne: Ende der Moderne?*, in: *Bildfälle. Die Moderne im Zwielicht*, hg. v. Beat Wyss, Zürich, München 1990
- Michael Müller, *Schöner Schein. Eine Architekturkritik*, Frankfurt am Main 1987
- Klaus Novy, *Lange Wellen und die Konjunktur der großen Themen. Dargestellt am Beispiel der Städtebauleitbilder*, in: Klaus Novy und Felix Zwoch, *Nachdenken über den Städtebau*, Braunschweig, Wiesbaden 1991
- Wolfgang Pehnt, *Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert. Ideen, Bauten, Dokumente*, Berlin 1983
- Paolo Portoghesi, *Ausklang der modernen Architektur. Von der Verödung zur neuen Sensibilität*, Zürich 1983
- Stephan Reiß-Schmidt und Felix Zwoch, *Städtebau jetzt! Von der Verantwortung für die Schönheit der Stadt*, in: Klaus Novy und Felix Zwoch, *Nachdenken über den Städtebau*, Braunschweig, Wiesbaden 1991
- Wolfgang Weisch, *Wie modern war die moderne Architektur?*, in: Klaus Novy und Felix Zwoch, *Nachdenken über den Städtebau*, Braunschweig, Wiesbaden 1991
- Ders., *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin 1997

Autor

Andreas Barz, Dipl.-Ing., Studium der Stadt- und Regionalplanung an der TU Berlin, 2002 bis 2006 Aufbaustudiengang Wirtschaftsingenieurwesen an der TFH Berlin. Neben Tätigkeiten am Fachgebiet Denkmalpflege der TU Berlin und in Planungsbüros freier Stadtplaner.

Seit 2001 Mitglied im Freundeskreis Studentendorf Schlachtensee, seit 2004 Vorstandsvorsitzender der Studentendorf Berlin Schlachtensee eG, Sprecher des Denkmalnetzwerkes Schau-stelle Nachkriegsmoderne, Mitglied in der AG Nachkriegsmoderne der TU Berlin, seit 2009 Geschäftsführer des Internationalen Begegnungszentrums der Wissenschaft in Berlin.

Titel

Andreas Barz, «Zu den Begriffen Moderne und Postmoderne oder die Architektur als Zeitmaschine», in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2011 (8 Seiten). www.kunsttexte.de.