

Postmoderne

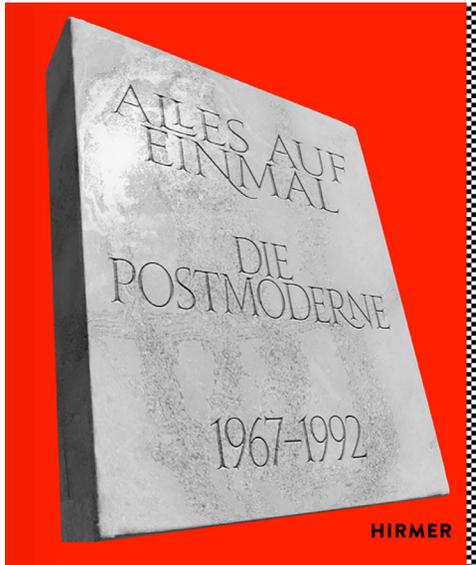
Die Postmoderne – Reiches Erbe oder einfach nur zu viel?

Alles auf einmal: Die Postmoderne.
1967–1992. Bundeskunsthalle Bonn,
29.9.2023–28.1.2024. Katalog hg. v. Kolja
Reichert, Eva Kraus und Neville Brody.
München, Hirmer Verlag 2023. 288 S.,
350 Abb. ISBN 978-3-7774-4274-7.
€ 49,90

Ann Bade, B.A.
Studentin am Institut für Kunstgeschichte
Ludwig-Maximilians-Universität München
A.Bade@campus.lmu.de

Die Postmoderne – Reiches Erbe oder einfach nur zu viel?

Ann Bade



Alles auf einmal: Der Begriff der Postmoderne vereint zwar eine Vielzahl von Stilkonzepten und Theorieansätzen in sich, eine klare Definition fehlt allerdings. In der Auseinandersetzung darüber besteht lediglich Konsens, dass mit Blick auf die Tradition eine Gegenposition entwickelt und mit Hilfe der Retrospektive etwas völlig Neues geschaffen werden sollte. Beispiele wie die Piazza d'Italia in New Orleans | [Abb. 1](#) | und die Neue Staatsgalerie Stuttgart | [Abb. 2](#) | als Kinder ihrer Zeit belegen, dass diese Ansätze auch gesamtgesellschaftliche Diskussionen angestoßen haben, welche wiederum für deren Popularität sorgten. Diese Ambivalenz zwischen der Abkehr von modernistischen Einheitsformen und der Hinwendung zum Massenpublikum bestimmt die Zeit der Nach-Moderne, vielleicht sogar bis heute.

Alles auf einmal. So lautete auch der Titel der Ausstellung der Bundeskunsthalle Bonn zur Postmoder-

ne, deren Kurator:innen beanspruchten, den Zeitgeist zwischen den 60er und 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts im Zuge des 30-jährigen Bestehens des Hauses einer Revision zu unterziehen. Schon vor dem Ende des Zeitraums, den wir aktuell als postmodern bezeichnen, zog die im Sommer 1984 eröffnete Ausstellung *Die Revision der Postmoderne. Postmoderne Architektur 1960–1980* im damals neu eröffneten Architekturmuseum in Frankfurt am Main eine erste Bilanz. Unter dem Begriff der Nach-Moderne, die „die Erinnerung an längst Vergangenes mit dem Pathos der Neuerung verbinden“ möchte (Klotz 1984, 9), wird die Postmoderne als komplementäres Phänomen zur Moderne ausgelegt. Allerdings richtete sich der Fokus der Ausstellung nur auf die Architektur. Auch der zeitliche Rahmen mit dem Endpunkt im Jahr 1980 scheint zumindest mit Blick auf die zeitliche Spanne, die die Bonner Ausstellung vorgibt, etwas voreilig gesetzt.

Knapp 30 Jahre später, im Jahr 2011, verfolgte die Ausstellung *Postmodernism. Style and Subversion, 1970–1990* im Victoria and Albert Museum London einen narrativ-kuratorischen Ansatz zur Präsentation der postmodernen Objekte. Dabei wurden Intermedialität und Vielschichtigkeit in den Vordergrund gestellt: „Postmodernism was often made with its own museumification in mind, and was supremely self-regarding in its methods, often circling back on its own tracks [...]“ (Adamson/Pavitt 2011, 9) Die folgenden Ausstellungen 2014 in Wien über die Spätmoderne in der Slowakei oder 2012 in Zürich stellten länderspezifische Sichtweisen in den Vordergrund (Stiller 2014; Sonderegger 2012).

Allen Ausstellungen gemein ist die Problematik der Ausstellbarkeit eines Phänomens, das nicht eindeutig definiert ist. Dabei wird der kuratorische Versuch

Postmoderne

einer Einordnung, so auch bei der im Herbst 2023 eröffneten Bonner Ausstellung, selbst zum Thema einer öffentlichen Debatte, die aus einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive versucht, den Erfolg dieser Epoche zu ergründen. So titelte die *Frankfurter Rundschau* eine gute Woche nach Ausstellungsbeginn: „Die Postmoderne in der Bundeskunsthalle Bonn: Immer schon das Ende von etwas. Viel gewagt und wenig gewonnen: Eine Ausstellung zeigt, was sie als postmoderne Kunst behauptet“ (Iden 2023) Allerdings scheint die gegenwartsorientierte Betrachtung der Postmoderne den aktuellen Zeitgeist mehr denn je zu treffen, wie *Die ZEIT Online* schrieb: „Raus aus dem Schwarz-Weiß-Denken, rein in die Lust an der Vielfalt: Warum eine Ausstellung in Bonn gerade jetzt die Postmoderne wiederentdeckt.“ (Scheller 2023)

Was erwartet uns?

Der Ausstellungskatalog eröffnet mit großformatigen Fotografien der Bonner Kunsthalle, die selbst ein Denkmal postmodernen Bauens ist. In einem ungewöhnlich bunt gemusterten Layout in grellen Farben wird in sieben Kapitel die Thematik erschlossen, 350

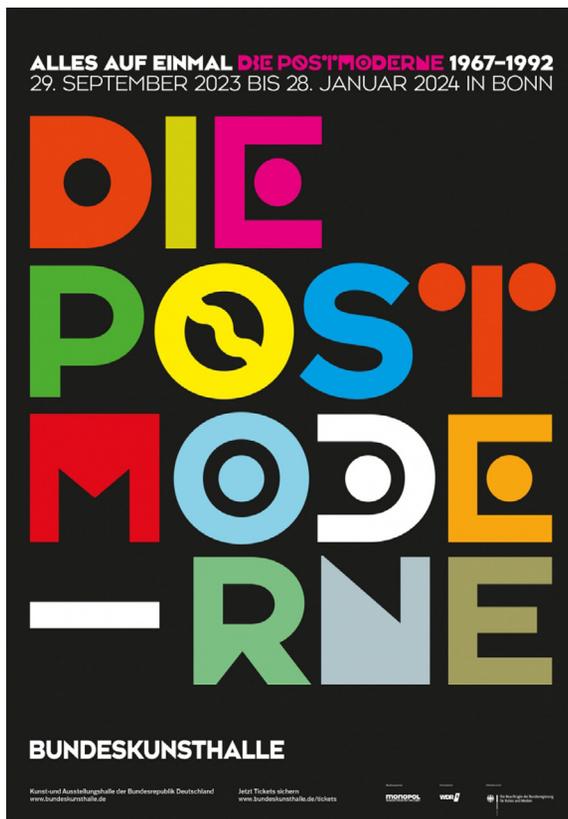


| Abb. 1 | Charles Moore, Piazza d'Italia, Modell der Gesamtanlage mit Umgebung, 1974/75. Ausst.kat., S. 11, Abb. 24

Abbildungen geben Einblick in die Schau. Das von Robert Venturi 1963 erbaute Guild House in Philadelphia steht am Anfang des betrachteten Zeitraumes, der 1992 mit der Eröffnung der Bundeskunsthalle endet. Unter der Überschrift *Das Erwachen der Medien* werden das Anwachsen der Unterhaltungsindustrie, die Entstehung von Subkulturen sowie politisch-gesellschaftliche Ereignisse als Faktoren für die rasante Verbreitung der Postmoderne vorgestellt, um anschließend das postmoderne Prinzip als Instrument der Kritik an aktuellen politischen Ereignissen zu erproben. Der Aktualitätsbezug wird durch ein In-



| Abb. 2 | James Stirling, Michael Wilford & Associates, Staatsgalerie Stuttgart, 1984 ↗

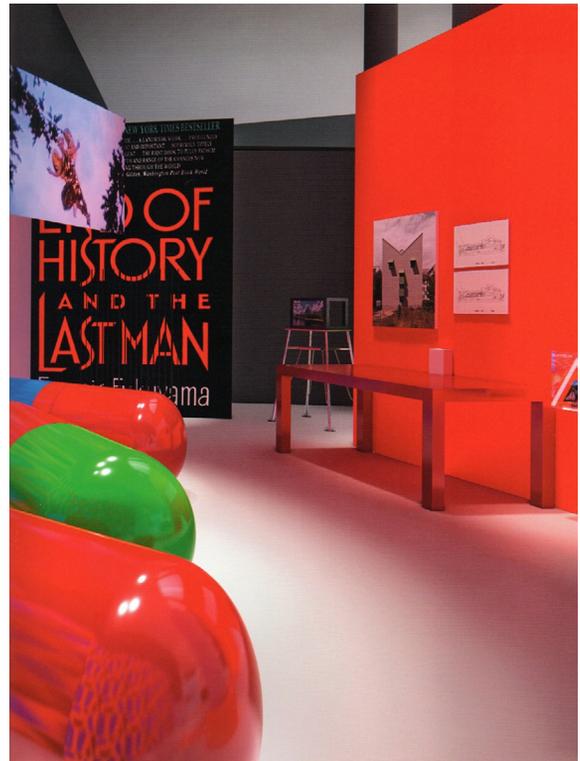


| Abb. 3 | Neville Brody, Designer des Ausstellungslogos. Plakat, Bundeskunsthalle Bonn 2023

terview mit dem britischen Graphikdesigner Neville Brody hergestellt, der auch das Logo für die Ausstellung entworfen hat | Abb. 3 |, aber auch durch den Verweis auf die zunehmende Demokratisierung technisch-künstlerischer Verfahren von deren Anfängen in der Postmoderne bis heute, in Zeiten der KI. Phänomene unserer Gegenwart, die in der Postmoderne ihren Ausgangspunkt haben, werden im Kapitel zum Thema *Medien und Realitätsverlust* aufgegriffen. Unter dem Motto *Nichts ist mehr real* werden die Gefahren des Internets und neuer Technologien diskutiert. Trotz aller Gegenwartsbezüge nimmt die Retrospektive der Postmoderne als Stil- und Gesellschafts-epoche den Hauptteil des Kataloges ein. Im zweiten Kapitel, in dem es vorrangig um Perspektivierungen und die Entfesselung der Architektur aus dem rationalistisch-rechtwinkligen Diktat des Neuen Bauens geht, sticht ein Gespräch mit Denise Scott Brown heraus. In einer Rückschau auf Leben und Werk der Architektin, auch in Bezug auf ihre Beziehung zu Robert Venturi, wird der veränderte Blickwinkel als Voraus-

setzung für standortbezogene Architektur sowie der ganzheitliche Anspruch der postmodernen Architektur betont. Wie die Postmoderne, teilweise mit ihrer Nähe zum Kitsch, populär werden konnte, wird im vierten Kapitel verdeutlicht. Die sich in autonomem Zugriff aus Allem bedienende Wahlfreiheit des postmodernen Künstlers in der Rezeption der Vergangenheit führte zu Öffentlichkeitswirksamkeit, brachte aber auch Kritik mit sich. Im Interview mit dem amerikanischen Künstler und Architekten James Wines in Bezug auf das Environmental Design wird deutlich, dass Kritik eine Chance für das Sichtbarmachen neuer Ideen sein kann.

Dem Credo des Katalogs *Alles auf einmal* entsprechend, versammelt das Kapitel *Anything goes* Stellungnahmen zur Identitätspolitik sowie Fragen zum Postkolonialismus unter Bezugnahme auf Jürgen Habermas und Michel Foucault. Auch kunstfernere



| Abb. 4 | Buchaufsteller von Francis Fukuyamas „The End of History and the Last Man“ in den Ausstellungsräumen. Ausst.kat., S. 261

Bereiche wie Entwicklungen im Finanzsystem der 70er und 80er Jahre, der Neoliberalismus oder die De-industrialisierung finden in diesem Abschnitt ihren Platz. Auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Moderne und Postmoderne versucht Gertrud Koch in ihrem Beitrag, eine plausible Antwort zu geben. Sie begreift die Postmoderne als einen retrospektiv-transformierenden Rückgriff auf Prinzipien der Moderne, die unter ästhetischen Prämissen auf die Öffentlichkeit von Kunst abzielt. Deshalb spielt die zunehmende Medialisierung in der Postmoderne eine so zentrale Rolle.

Der Katalog zieht schließlich ein Fazit, wobei die Bedeutung des politischen Posthistorismus, aber auch der gegen Ende der Epoche sich stärker entwickelnde Unterhaltungscharakter betont wird. Auch dadurch kommt es schließlich ab Anfang der 90er Jahre zu einem Verlust der Schlagkraft postmoderner Ideen, worauf der überdimensionierte Aufsteller des Buches *The End of History and the Last Man* des Politikwissenschaftlers Francis Fukuyama in der Ausstellung hindeuten sollte. | **Abb. 4** |

Was bleibt?

Die Ausstellung und der Katalog überzeugen durch die Auswahl an wegbereitenden InterviewpartnerInnen, die schon im Ausstellungstitel proklamierte Interdisziplinarität und den gesamtgesellschaftlichen Fokus. Allerdings kann dies leicht in ein ‚Alles zu viel‘-Gefühl umschlagen, dem ein vielseitiges Workshop-Angebot während der Ausstellung entgegenwirken sollte. Was bleibt, ist der Versuch, durch überbordende künstlerisch-thematische Vielfalt ein Panorama der unbegrenzten Möglichkeiten zu schaffen, das der Postmoderne in ihrer interdisziplinären Schlagkraft gerecht wird. Gleichzeitig wird durch die Grabstein-Assoziation auf dem Cover des Ausstellungskatalogs das Ende dieser revolutionären Epoche beschworen. Fraglich ist, ob dies dem musealen und kulturellen Verständnis unserer heutigen Gesellschaft gerecht wird?

Literatur

Adamson/Pavitt 2011: Glenn Adamson und Jane Pavitt (Hg.), Curators' Foreword, in: Postmodernism. Style and Subversion. 1970–1990. Ausst.kat. London 2011.

Iden 2023: Peter Iden, „Die Postmoderne“ in der Bundeskunsthalle Bonn: Immer schon das Ende von etwas, in: Frankfurter Rundschau vom 8.10.2023. ↗

Klotz 1984: Heinrich Klotz, Vorwort, in: Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960–1980. Ausst.kat. München 1984.

Scheller 2023: Jörg Scheller, Alles ist wieder offen, in: Die ZEIT Online vom 8.10.2023. ↗

Sonderegger 2012: Christina Sonderegger, Postmodernism. Aus Schweizer Sicht. Ausst.kat. Zürich 2012.

Stiller 2014: Adolph Stiller, Spätmoderne Slowakei. Gebaute Ideologie? Ausst.kat. Wien 2014.