Selbststilisierung und provokative Manipulationen : die Postmoderne im Nationalmuseum

Autor(en): **Lichtenstein, Claude**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 10: **et cetera ; Massstabssprünge = Des sauts d'échelle = Jumps in scale**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349194

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Selbststilisierung und provokative Manipulationen

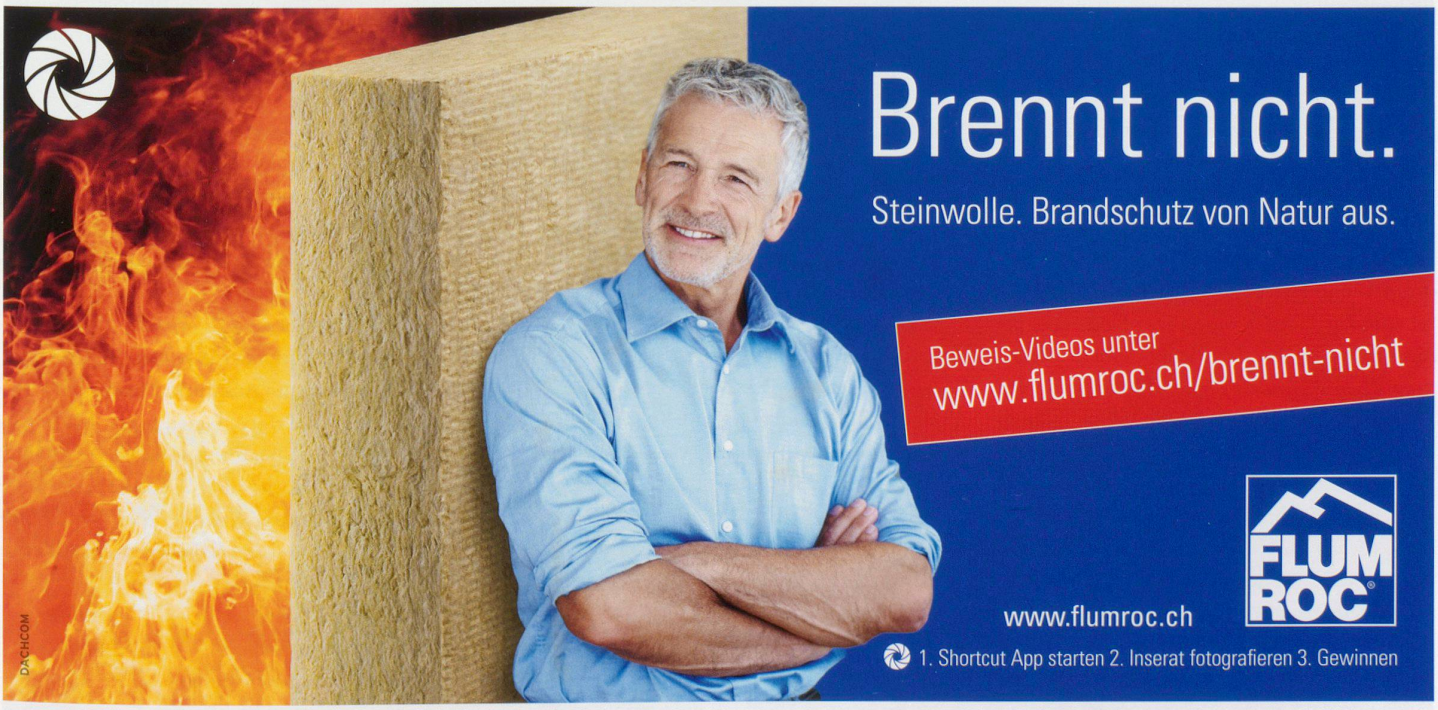
Die Postmoderne im Nationalmuseum

Jede Epoche pflegt aus dem gegenwärtigen Moment heraus betrachtet einen unklaren Beginn und ein uneindeutiges Ende zu haben. Es braucht Zeit, bis sich die Phänomene ordnen oder sich in eine Ordnung bringen lassen, die eine Epochen-Physiognomie ergeben. Adolf Loos benannte die Schwierigkeit einer jeden gesunden Gegenwart, sich selber zu benennen, schon vor gut hundert Jahren und delegierte die Lösung des Problems ironisch an die Museumsleute, die dann dereinst schon die richtigen Etiketten finden würden.

Im Fall der Postmoderne war dies allerdings anders: Sie gab sich ihren Namen selbst. Aufmerksame Beobachter wunderten sich damals zwar über die linguistische Bescheidenheit, dass sie dies mit dem Präfix «Post-» tat, sich demnach als «Nachfolge» der vorangegangenen Epoche einordnete. Diese Nachfolge war allerdings als Abstrafung der Moderne gemeint und wurde auch so gehandhabt, und zwar durch das ganze Spektrum von der besorgten Überprüfung über das Lächerlichmachen bis zum wütenden Exorzismus. Das Label der Postmoderne erwies sich als hinreichend praktisch und geeignet, um eine Vielzahl unterschiedlichster Initiativen zu umfassen und sich damit gegenüber der ungeliebt gewordenen Moderne deutlich abzugrenzen.

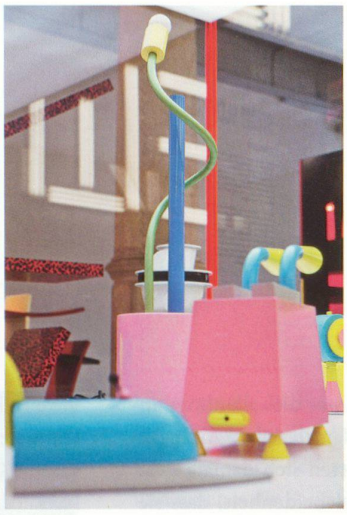
Viele Fälle von Unschärfe

Unter dem Titel «Postmodernism. Style and Subversion, 1970–1990» zeigt nun das Schweizerische Nationalmuseum im Zürcher Landesmuseum die vom Victoria & Albert-Museum in London erarbeitete Ausstellung, für die die Ausstellungsmacher die Metapher des «zerbrochenen Spiegels» verwenden. Wir wären von Historikern enttäuscht, die nicht mehr anzubieten haben als dieses Bild. Wir würden ein umfassendes Verständnis erwarten, das uns neue Einblicke ermöglicht. Im Fall der Postmoderne wäre das allerdings schwierig; deswegen stimmt das Bild vom Spiegel letztlich doch. Die Postmoderne verstand sich genuin als pluralistisch und erreichte damit, die Plage der gewohnten Probleme elegant zu vermeiden: Pro-

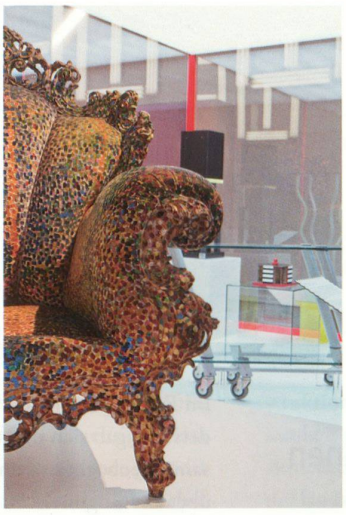




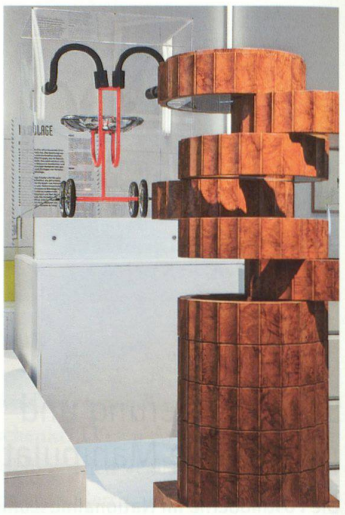
Die einstürzenden Häuser von Pruitt-Igoe markieren in der Ausstellung die Geburtssekunde der Postmoderne



Prototypen für ein Bügeleisen, einen Toaster und eine Lampe von Michele de Lucci



Sessel «Proust» von Alessandro Mendini, 1978



«Säulenstumpf» von Trix und Robert Haussmann, 1978/82

Bilder: Stephan Rappo, Schweiz. Nationalmuseum

bleme des Typischen, des Eigenen, des Eigentlichen, des Wesentlichen und sogar des Wahren. Also all die Fallgruben für Vordenker und Vormacher, aus denen diese dann am Strick, den ihnen die Nachwelt gedreht hat, als Leichname herausgezogen zu werden pflegen.

Nein, diesen Fehler, etwas ganz Bestimmtes zu wollen, machte die Postmoderne nicht. Deswegen war sie auch nicht ein eigentliches «Projekt». Sie war zentrifugal. Wir lesen: «Die Postmoderne ist Reaktion und Gegenbewegung auf die Orthodoxie der Moderne und gegen deren zunehmend als totalitär empfundenen Purismus», so heisst es in den Unterlagen des Nationalmuseums. Das trifft zwar recht gut auf die Atmosphäre dieser Epoche zu, zeigt aber auch die Ungenauigkeit der Formulierung. Es klingt nach Linientreue in der römischen Kurie oder im Kreml und danach, wie die Welt endlich davon befreit wurde. War die Moderne als Moderne orthodox, oder war es nur ein Teil von ihr? Und war sie puristisch? Was «frontal» und knackig klingt, ist in Wirklichkeit schwammig. Über Ettore Sottsass heisst es in der Ausstellung, er habe sich «desillusioniert von den utopischen Verheissungen der Moderne» seinen eigenen Themen zugewandt. Das ist enttäuschend fad, heisst vieles und damit nichts. Derartige Fälle von Unschärfe sind nicht selten.

Aber diese Besprechung soll sich nicht in schulmeisterlichen Zurechtweisungen erschöpfen. Die Schau bietet zwar jede Menge an fragwürdigen Charakterisierungen, aber insgesamt ergibt sich doch ein attraktives Gesamtbild, in dem neben der Architektur und dem Möbeldesign auch die Mode und das Graphic Design vorkommen.

Der Architektur ist einer der vier Räume gewidmet. Der Eingangsbereich wartet mit dem auf, was für den Erfinder des Begriffs «Postmodernism», Charles Jencks, der Big Bang des Stils war: die Sprengung des ersten Wohnblocks in der Sozialwohnbau-Siedlung Pruitt-Igoe in St. Louis (Architekt Minoru Yamasaki) am 16. März 1972. Die Grossvergrösserung des bekannten Bildes will in bewährter Weise diese Geburtssekunde der Postmoderne zeigen. Für Jencks war dieser Moment das Fanal der Moderne. Das ist die gröbere und daher gängigste Variante unter allen Geburtslegenden der Postmoderne. Natürlich war dieser Stadtteil kein architektonisches Ruhmesblatt, aber gleich so … ? Andere, wichtigere Anlässe wären gewesen: der Streit zwischen Mies van der Rohe und seinem damaligen Bewunderer und Förderer Philip Johnson, oder Robert Venturis brillante Studie «Complexity and Contradiction in Architecture» (1966). Doch bei beiden ging es um Inhalte und nicht nur um Polemik. Gerade Venturi fand in seinem «gentle manifesto» für seine undogmatische Faszination für das Komplex-Widersprüchliche auch Beispiele bei Aalto und Le Corbusier. Oder Aldo Rossi, ohne dessen Lehrtätigkeit an der ETH Zürich in den Jahren 1972 bis 1976 es die Schweizer Architektur auf ihrem heutigen Stand nicht gäbe: lehnte er die Moderne ab? Keineswegs, wie seine dichten Seminarreisen zur deutschen Architektur der Weimarer Republik klar machten.

Man darf wohl behaupten, dass die Postmoderne zunächst gar nicht die Moderne zu ihrem Gegner hatte, sondern deren Verschnitte aus zweiter und dritter Hand, all die unzähligen Karikaturen und Promenadenmischungen moderner Motive, in die Welt gesetzt von Architekten und Gestaltern, die nicht die Moderne wirklich ergründet hatten, sondern die einfach gewohnt waren, so zu gestalten. (Da liegt tatsächlich das Problem: darin, was Giedion als «moderne Tradition» bezeichnete.) Dahinter war aber ein Abgrund ohne Brückenschlag. Die Moderne wollte im Grunde die Dinge nur als das haben, was sie *sind*, die Postmoderne hingegen nur als Verweise für das, was sie darstellen und *bedeuten*. Das ist ein fundamentaler Unterschied analog dem berühmten Universalienstreit im Frühmittelalter, wo für die eine Fraktion der Begriff *vor* dem Gegenstand da war, während es für die anderen genau umgekehrt war.

«Why can't we be ourselves like we were yesterday?» fragte Mitte der 1980er Jahre die Popgruppe New Order in einem Song. Die Ausstellung weist darauf hin. In dieser Parallelverschiebung vom Ideal liegt die Essenz des postmodernen Lebensgefühls greifbar vor uns.

Die Selbststilisierung als primäres Erkennungsmerkmal der Postmoderne kommt in der Musik am direktesten zum Ausdruck. Musiker und Musikerinnen wie Prince, Grace Jones, Madonna, Talking Heads, Yello und Laurie Anderson sind der passende Ausdruck davon, und zu Recht kommen sie mit präzise gesetzten Videoclips – dem Abbildungsmedium dieses Existenzgefühls schlechthin – in der Ausstellung vor.

Kritischer Manierismus

Im Bereich des Möbeldesigns ist die Memphis-Gruppe erwartungsgemäss gut vertreten. Ihre

Arbeiten reichen noch immer über den ganzen Horizont von kindisch bis echt geistreich. Der Bügeleisenentwurf von Michele de Lucchi ist für den Autor dieser Zeilen ein Beispiel für ersteres, Martine Bedines Bodenlampe für letzteres. Auffallend an Alessandro Mendinis Möbeln aus dem Brockenhaus, die er zusammen mit seiner Gruppe «Alchimia» mit Kandinsky-Motiven bemalte, ist die Sensibilität und Sorgfalt, mit der diese provokativen Manipulationen ausgeführt sind, die sie von der punkigen Rotzigkeit deutscher Beispiele unterscheidet. Umgekehrt wird Ron Arads Arbeit «Concrete Stereo» von 1981 – als funktionsfähige Stereoanlage in Beton gegossen, und so ein verfrühter Abgesang auf die Langspielplatte, in der Ausstellung so brav auf einen Sockel gestellt und zwischen andere Exponate eingezwängt, dass die ganze Wucht dieser Attitüde verlorengeht. Im Übrigen war postmodernes Industriedesign umfangmässig ein schmaler Teil des Spektrums – es gab etwa Alessi oder Bodum – und an Autos war höchstens das aufgemalte Zubehör postmodern und an Autobussen die türkisfarbenen Haltestangen.

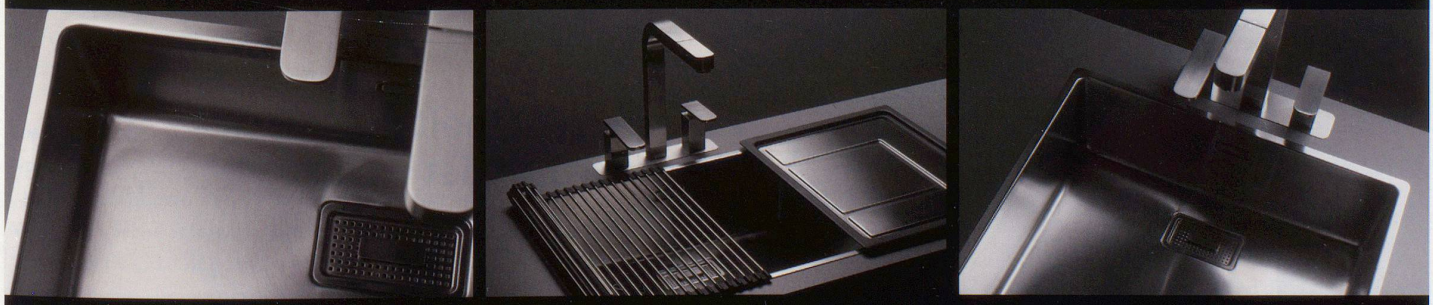
Das Schweizerische Nationalmuseum ergänzte die Londoner Ausstellung durch eine Auswahl schweizerischer Beiträge zur Postmoderne. Sie fügen sich nahtlos in das Spektrum ein. Der «manierismo critico» von Trix und Robert Haussmann war eine singulär gebliebene Auseinandersetzung mit der Architekturgeschichte, gespiegelt im Möbel. Weiter kommen ebenso Arbeiten von Ueli und Susi Berger und Möbel von Mario Botta vor, wie auch schöne Blätter von Kreis, Schaad und Schaad sowie Miroslav Šiks «Analoge Architektur». Sie ist weit mehr als nur Derivat von internationalen Vorbildern.

Die Originalpublikation des V&A (in englischer Sprache) enthält zahlreiche knapp gefasste Würdigungen der Materie und bildet mit den Abbildungen ein Kompendium, das die Scherben des zerbrochenen Spiegels medial zusammensetzt und so in die Zukunft hineinwirken dürfte – nur leider auch mit dem, was zu oberflächlich gesehen oder vermittelt ist. Das Nationalmuseum ergänzt die Londoner Publikation verdienstvollerweise mit einem Begleitheft, das die schweizerischen Beiträge zur Postmoderne würdigt.

Claude Lichtenstein

Postmodernism – Style and Subversion 1970–1990, bis 22. Oktober im Landesmuseum Zürich
Katalog: Postmodernism. Aus Schweizer Sicht, 64 Seiten, ca. 40 Abbildungen, 28 Fr., ISBN 978-3-905875-33-1

eisinger
SWISS



EISINGER DESIGN-LINE
MEHR KOMFORT GARANTIERT

Stil und Perfektion – die hochkarätige Mischung zum einzigartigen Design. Eisinger setzt den Trend mit der neuen Design-Line: Einbau von unten, oben oder flächenbündig. Die 12 mm-Radien unterstreichen das Design und bringen frischen Wind in die Beckenlinie. Ein Klick genügt: das Druckknopfventil geht bequem auf und zu – raffiniert, funktional und für höchsten Komfort. Natürlich passt auch das hygienische Integralventil D-Waste perfekt zum Beckendesign. Eine Augenweide: die Armaturenreihe Dioptas, in Chrom oder Edelstahl. Als 3-Loch-Version mit Armatur, Bedienhebel und Dispenser oder als versenkbare 1-Loch-Armatur.

Eisinger Swiss – für einzigartige Küchen.

www.eisinger-swiss.com