

I. Einführung

Als ›Postmoderne‹ wird eine stilgeschichtliche Epoche bezeichnet, die – zumindest in der deutschsprachigen Literatur - um 1980 einsetzt.

Nebenbemerkung: ›Epochen‹ sind retrospektive Konstruktionen (Reduktion von Komplexität), die dem Zweck dienen, die Vielfalt der realen Phänomene durch Systematisierung überschaubar zu machen. Um von einer ›Epoche sprechen zu können, müssen bestimmte stilistische Merkmale gehäuft auftauchen (sog. ›Klumpenbildung‹) und ein ›Abgrenzungsereignis‹ (Niklas Luhmann 1985) vorliegen, das die Epoche durch eine Zäsur einleitet. - Epochen ›enden‹ daher nicht, sondern werden nur von der folgenden abgelöst.

Als Initialereignis der Epoche ›Postmoderne‹ kann Umberto Ecos Roman *Il nome della rosa* (1980, dt. *Der Name der Rose*, 1982) angesehen werden. Folgende Stil-Merkmale sind charakteristisch (für die Literatur ebenso wie für die anderen Künste):

- Ironie
- Popularität
- Eklektizismus
- Pluralismus

Der Begriff ›Postmoderne‹ ist zunächst in der US-Architektur propagiert worden und definiert sich als Kontrapunkt zur ›Moderne‹: Während ›moderne‹ Kunst die ständige Innovation bzw. Überbietung des Vorangegangenen anstrebt und daher das Wiederholen gewissermaßen verbietet, versucht postmoderne Kunst eben durch Wiederholung und Rekombination tradierten Materials innovativ zu sein. Postmoderne Kunst charakterisiert sich daher insbesondere durch planvolles Zitieren, wobei die Vorbilder/Muster jedoch nicht kopierend, sondern verfremdend aufgegriffen werden (→ Ironie). Das Erkennen dieser Zitate kann in bestimmten Fällen Spezial-Bildung voraussetzen (z. B. bei den antiken Säulenordnungen des Piazza d'Italia (1977/78) von Charles Willard Moore in New Orleans), aber auch allgemeinverständlich sein (z. B. bei Frank Gehrys ›Tanzendem Haus‹ (1996) in Prag, das u. a. das Tanzpaar Ginger Rogers und Fred Astaire nachahmt (→ Popularität).

Bezeichnend ist, dass postmoderne Kunstwerke ›eklektizistisch‹ zitieren, d. h. sich bei kontrastierenden Quellen bedienen (so zitiert das AT&T Building/Sony Tower (1979-84) in New York im Dachaufsatz den Möbel-Stil des Chippendale (18. Jh.) und zugleich in der Eingangsfront den florentinischen Arkadenstil der Cappella de' Pazzi (1430-61) Brunelleschis). – Am sogenannten ›Haas-Haus‹ in Wien (1987-90) kann man außerdem erkennen, dass postmoderne Werke sich den Betrachtern öffnen und mehrere Sichtweisen ermöglichen bzw. tolerieren (→ Pluralismus): Die

Philosophie und Poesie der Postmoderne

Glasfassade des Hauses spiegelt (= zitiert) die umgebenden Gebäude (insbesondere den Stephansdom) je nach Standort aus verschiedenen Perspektiven.

Aufgrund ihrer Heterogenität setzen sich postmoderne Kunstwerke planvoll der Dekonstruktion aus: Sie werden verstanden, indem man sie – je nach den eigenen Möglichkeiten und Kenntnissen – ›zerlegt‹, d. h. ihre offen gelegte Konstruiertheit reflektiert.

Zitate

Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt* (1988)

»Der Fremde, der dort unter den Arkaden stand und fror; der Fremde, der an der rostzerfressenen Bushaltestelle den Fahrplan abschrieb und auf kläffende Hunde mit einer unverständlichen Geduld einsprach, – dieser Fremde kam aus Rom.«¹

Umberto Eco: *Postmodernismus, Ironie und Vergnügen* (1983)

»Unglücklicherweise ist ›postmodern‹ heute ein Passepartoutbegriff, mit dem man fast alles machen kann.«²

»Malauguratamente post-moderno è un termine buono à tout faire. Ho l'impressione che oggi lo si applichi a tutto ciò che piace a chi lo usa.«³

»Ich glaube indessen, daß ›postmodern‹ keine zeitlich begrenzbare Strömung ist, sondern eine Geisteshaltung oder, genauer gesagt, eine Vorgehensweise, ein *Kunstwollen*. Man könnte geradezu sagen, daß jede Epoche ihre eigene Postmoderne hat [...].«⁴

»Credo tuttavia che il post-moderno non sia una tendenza circoscrivibile cronologicamente, ma una categoria spirituale [...]. Potremmo dire che ogni epoca ha il proprio post-moderno [...].«⁵

Niklas Luhmann: *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie* (1985)

»Andererseits führt die soziokulturelle Evolution offensichtlich nicht zu einer langsamen, gleichmäßigen, kontinuierlichen Formenentwicklung. Man kann in ihren Resultaten Klumpenbildungen beobachten. Es kann Zeiten relativ häufiger und tiefgreifender Strukturänderung geben und dann wieder Zeiten relativer Stagnation. Ein Beobachter kann darauf Epochen sehen.«⁶

Arthur Rimbaud: *Une saison en enfer* (1873)

»Il faut être absolument moderne.«⁷

1 Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main 1991, S. 9.

2 Eco, Umberto: *Postmodernismus, Ironie und Vergnügen*. In: Eco, Umberto: *Nachschrift zum ›Namen der Rose‹*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München – Wien 1984, S. 76-82, hier S. 77.

3 Eco, Umberto: *Postille a Il nome della rosa*. Milano 1983, S. 37.

4 Eco: *Postille a Il nome della rosa* (Anm. 2), S. 77.

5 Eco: *Postille a Il nome della rosa* (Anm. 2), S. 38.

6 Luhmann, Niklas: *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie*. In: Luhmann, Niklas: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Herausgegeben von Niels Werber. Frankfurt am Main 2008 (stw 1872), S. 102-122, S. 109.

7 Rimbaud, Arthur: *Une saison en enfer*. In: Rimbaud, Arthur: *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. [Paris] 1972 (Bibliothèque de la Pléiade 68), S. 91-117, hier S. 116.