



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN

DIPLOMARBEIT

Architektur und Kitsch

Eine postästhetische Beobachtung emotionaler Architekturkonzepte

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades einer
Diplom-Ingenieurin

unter der Leitung von

Ao.Univ.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Sigrid Hauser

E253 Institut für Architektur und Entwerfen - Architekturtheorie

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Jenny Grabenhofer

0440014

Liebenstraße 36/9/5, A-1120 Wien

Wien am

ABSTRACT

Kitsch is often equated with bad taste. Many scientific fields, ranging from philosophy and sociology to art theory, have dealt with this emotionally charged topic. In the field of architectural theory, however, little attention has yet been paid to kitsch.

This paper is meant as an attempt to close this gap and looks for kitschy manifestations in the field of architecture. In its first part, the subject is approached in a general way in order to gain a better understanding of it. What is kitsch, what does it represent and how does it represent itself? This is followed by an analysis of architectural art, a likely contact point between kitsch and architecture.

The second part deals specifically with the connection to architecture - what does it have to do with needs, symbols or stereotypes? Concrete examples will show how kitsch manifests itself in architecture and illustrate the reasons for its existence.

Finally, the findings relevant to the field of architecture theory are presented and an outlook on their potential use is given.

KURZFASSUNG

Kitsch wird oft gleichgesetzt mit schlechtem Geschmack. Von der Philosophie über die Soziologie bis hin zur Kunsttheorie gab es viele Auseinandersetzungen mit diesem emotional aufgeladenen Thema. Im architekturtheoretischen Feld ist ihm jedoch bisher noch wenig Beachtung zugekommen.

Diese Arbeit versteht sich als Ansatz, die Lücke zu schließen und sucht nach kitschigen Erscheinungsformen im Bereich der Architektur. Dem Forschungsgegenstand wird sich zunächst allgemein angenähert um ein besseres Verständnis für ihn zu erlangen. Was ist Kitsch, was repräsentiert er und wie stellt er sich dar? Anschließend folgt eine Exkursion in den Bereich der Kunst um sich in weiterer Folge der Kunst am Bau als eventuellen ersten Berührungspunkt mit Architektur zu widmen.

Der zweite Teil der Arbeit blickt dann spezifisch auf die Verbindung zur Architektur. Was hat diese mit Bedürfnissen, Symbolen oder Klischees zu tun? Konkrete Beispiele sollen aufzeigen, wie sich Kitsch in der Architektur manifestiert und die Gründe für seine Existenz klar darstellen.

Abschließend werden die relevanten, architekturtheoretischen Erkenntnisse präsentiert und ein Nutzen der erarbeiteten Forschungsergebnisse dargestellt.

Diese Arbeit verzichtet fortlaufend auf die Verwendung des Binnen-I und erhofft sich so die Lesbarkeit des Textflusses zu verbessern. Die maskuline, generalisierende Form inkludiert dementsprechend sowohl männliche wie auch weibliche Personen.

"Die Architektur besteht aus Traum, Phantasie, Kurven und leeren Räumen."

Oscar Niemeyer

Danksagung

Diese Arbeit erfolgreich abgeschlossen zu haben, erfüllt mich mit Stolz und Glück.

Wesentlichen Anteil daran hatte in erster Linie die Betreuung von Frau Professor Sigrid Hauser, die mich über die lange Zeit mit konstruktiven Dialogen und Anregungen unterstützt hat.

Großer Dank gilt auch all meinen lieben Freunden, allen voran meiner Nachbarin, die mir nicht nur ihren sonnigen Balkon als Arbeitsplatz zur Verfügung gestellt hat, sondern auch mit stundenlangen Gesprächen Anregung und Ablenkung bot.

Der größte und herzlichste Dank gilt meinen Eltern, die mich immer unterstützten und dazu anregten, nach den Sternen zu greifen.

Außerdem dem wichtigsten Menschen im meinem Leben: meinem Ehemann, der mir in seiner unendlichen Liebe ein Zuhause gibt.

INHALTSVERZEICHNIS

1. PROLOG	1
2. KITSCH, WAS IST DAS?	3
<u>2.1 Etymologie</u>	5
<u>2.2 Philosophische Betrachtung</u>	7
2.2.1 Objekt-Betrachtung	8
2.2.2 Subjekt-Betrachtung	10
<u>2.3 Objekte des Kitsches</u>	12
2.3.1 Gegenstände des Alltags, „Alltagskitsch“	12
2.3.2 Naturkitsch	14
2.3.3 Religionskitsch	16
2.3.4 Souvenirkitsch	19
2.3.5 politischer Kitsch und Propaganda	20
2.3.6 erotischer Kitsch	22
2.3.7 literarischer und filmischer Kitsch	23
<u>2.4 Kitsch und Kunst</u>	24
2.4.1 Wie aus Kitsch Kult wird	26
2.4.2 Spezialfall „Kitsch-Art“	28
<u>2.5 Kitsch am Bau - wenn Kunst am Bau zu Kitsch wird</u>	32
2.5.1 Allgemeines zu Kunst am Bau in Wien	34
2.5.2 Die kitschigen Mosaik an Wiener Gemeindebauten	36
2.5.2.1 Das Problem der (politischen) Idealisierung	39
2.5.2.2 eine aufgezwungene Identität	43
2.5.3 Appell an Kunst am Bau	48

3. KITSCH IN DER ARCHITEKTUR	53
<u>3.1 Architektur-Kitsch als Notwendigkeit</u>	<u>55</u>
3.1.1 Bedürfnisse und Emotionen	55
3.1.2 Nicht-Orte und das Bedürfnis nach Identität	58
3.1.3 Architektur-Kitsch als Phänomen der Masse	60
<u>3.2 Manifestation des Architektur-Kitsches</u>	<u>62</u>
3.2.1 Symbole, Bilder und Klischees	62
3.2.2 „Transportmittel“ von Kitsch in der Architektur	63
3.2.3 Architekturen der Macht und des Konsums	65
<u>3.3 Architekturen der Macht</u>	<u>66</u>
3.3.1 politischer Architektur-Kitsch	67
3.3.1.1 Die Suche nach einem „Nationalstil“	69
3.3.1.2 Neoklassizismus und nationalsozialistischer Kitsch..	71
3.3.1.3 Groß, größer, Kitsch	73
<u>3.4 Architekturen des Konsums</u>	<u>79</u>
3.4.1 Themenparks	81
3.4.1.1 Von Mickey-Mouse bis Jesus	82
3.4.1.2 „Celebration“ als Beispiel totaler Disneyfizierung	86
3.4.2 Konsumtempel	90
3.4.2.1 Themed Malls	90
3.4.2.2 Factory Outlet Center (FOC) / Shopping Villages ...	102
3.4.3 Tourismuskitsch	109
3.4.3.1 Copy/Paste	110
4. EPILOG	125
5. VERZEICHNIS	128
5.1 Literatur	128
5.2 Internetquellen	133
5.3 Abbildungen	140

1. PROLOG

Sich mit Kitsch zu beschäftigen bedeutet, philosophische, kunsttheoretische, soziologische und psychologische Aspekte zu berücksichtigen und aus diesen Teilbereichen einen Zusammenhang abzuleiten. Kaum ein anderes Thema vollbringt die Gratwanderung zwischen Faktum und Emotion so bravourös wie Kitsch. Und so proklamieren wir seit Jahrhunderten als Zeichen größter Hilflosigkeit, "über Geschmack lässt sich nicht streiten", nur, um dann genau das weiterhin zu tun.

Im Rahmen der Architektur wirft die Auseinandersetzung mit Kitsch eigene Fragen auf. Wo taucht er auf, was bildet er ab und warum findet er sich auch in der Architektur? Unabdingbar erscheint mir die Frage, ob es vielleicht sogar eine Notwendigkeit für Kitsch im gebauten Umraum gibt und wenn, woraus sich diese ergründet. Ist ein Defizit dafür verantwortlich und warum kann dieses nicht auf anderem Weg befriedigt werden? Nicht unwesentlich ist außerdem die Frage nach den tatsächlichen Profiteuren der Verwendung von Kitsch.

Ebenfalls zu klären ist, wo Kitsch als Ausdruck für Bedürfnisse wie z.B. Identitätsstiftung, Identifikation, Zugang zu den eigenen Emotionen oder Zugehörigkeit steht. In welcher Form kann oder muss Architektur Rücksicht auf diese Bedürfnisse nehmen und diese aus sich heraus befriedigen? Und wie wird damit umgegangen, wenn sie das nicht oder nicht ausreichend geschafft hat?

In meiner Arbeit möchte ich zunächst klären, was Kitsch ist oder sein kann. Woher kommt das Wort, was bedeutet es und wie wurde der Begriff in der

Philosophie verwendet. Weiters möchte ich anhand von Beispielen näher auf Kitsch als Massenware eingehen und zeigen, wie sich bereits aufgeworfene Fragen zur Definition in Gegenständen manifestieren. Eine beispielhafte Darstellung soll dabei zu einem besseren Überblick verhelfen.

In der weiteren Auseinandersetzung wird näher darauf eingegangen, wie sich Kunst und Kitsch gegenüberstehen, was sie unterscheidet und eventuell verbindet. Außerdem ist zu diskutieren, wie Kitsch zu Kunst werden kann und welche Schritte dazwischen liegen. Im Speziellen muss auf die sogenannte "Kitsch-Art" eingegangen werden.

Als ergänzendes Kapitel und Übergang zu dem eigentlichen Architektur-Kitsch sehe ich an dieser Stelle die Kunst am Bau. Da sie mit der Architektur in räumlichen Kontakt tritt, muss auch sie ein Element meiner Diskussion sein. Auf Wien eingehend möchte ich erläutern, wie sich die Kunst am Bau entwickelte und aus welchen Gründen Kitsch entstand.

Um mich dem Hauptthema der Arbeit "Kitsch in der Architektur" widmen zu können, muss erst noch auf die Notwendigkeit für Kitsch, dem Bedürfnis nach Identität, und Kitsch als Massenphänomen eingegangen werden. Weiters muss aufgezeigt werden, was Kitsch mit Klischees, Bildern und Symbolen zu tun hat und wie er sich als Realform in Verbindung mit Architektur darstellt. An diesem Punkt soll ausführlicher auf die Profiteure des Kitsches eingegangen werden, um in den weiteren Kapiteln anschaulich anhand von Beispielen herauszuarbeiten, was unter "Kitsch in der Architektur" verstanden werden kann.

2. KITSCH, WAS IST DAS?

Im Laufe der Zeit haben sich viele Menschen den Kopf darüber zerbrochen, wie man Dinge gestaltet und wie man dieses gestaltete Aussehen beurteilen, wie man ihm eine "Wahrheit" zusprechen kann. So wie sich die Stilrichtungen veränderten, änderte sich auch der Zugang dazu, was zu einer bestimmten Zeit als richtig und gut beziehungsweise was als falsch und schlecht erachtet wurde. Kontinuierliche Einigkeit herrschte somit kaum. Grundsätzlich ist jedoch zu sagen, dass Kitsch zumeist auf der Seite des Schlechten und Falschen angesiedelt wurde. Kitsch wird oftmals mit dem Überbegriff des schlechten Geschmacks versehen, was ich in dieser Arbeit aber nicht tun möchte, da diese Annahme, als zu oberflächlich, keine Basis für eine vernünftige Auseinandersetzung mit dem Thema wäre. Dem Kitsch wird zugeordnet, was als trivialer und/oder sentimentaler Versuch Gefühle auszudrücken gilt, was keinen Spielraum für Interpretation lässt, was Stereotype und Klischees wiederholt, was falsch in Ort, Zeit und Material ist, was mythenhaft verklärt, verniedlicht oder übersteigert wird.¹

Er steht entweder direkt im Gegensatz zur Kunst oder wird, eigenständig betrachtet, als etwas Oberflächliches und kaum mit Tiefgang versehenes eingestuft. Die Oberflächlich- und somit Massentauglichkeit ist dabei ein häufiger Kritikpunkt wenn Kitsch bewertet wird. *"Eingängigkeit gilt in vielen Beiträgen als Merkmal des Kitsches."*² Die Einfachheit mit der das "Kitschprodukt" konsumiert werden kann, erfordert demnach keinerlei tiefere Auseinandersetzung, weder mit dem Konsumierten (sei es Literatur, Musik, Gegenstände aller Art, etc) noch mit sich selbst. *"Der Kitsch hat für das Publikum den Vorteil, daß er ihm den Genuß so mühelos wie möglich macht,*

¹ Vgl. Wikipedia „Kitsch“, In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>

² Reclam „Kitsch Texte und Theorien“, S. 159

ihm Unsicherheit und Anspielung auf unliebsame Erinnerungen erspart. Es ist kein Wunder, wenn die Meisten ihn bedingungslos bevorzugen [...]”³
Daraus resultierend ist Kitsch ein Genussmittel, ein Mittel zur Befriedigung von Bedürfnissen. Den Kitsch als Konsumgut oder Konsumgüter als Kitsch zu betrachten, erscheint somit als eine mögliche Art sich dem Begriff anzunähern, da Konsum einerseits Bedürfnisse befriedigen soll, andererseits müssen Konsumgüter leicht zugänglich sein, damit sie Massenware sein können.

Speziell zu erwähnen ist hier der Philosoph und Soziologe Theodor W. Adorno, dem eine Sonderrolle mit seiner Betrachtung zukommt, da er Kitsch zwar einerseits als Konsumgut versteht, andererseits aber darauf hinweist, *”[...] dass die Vorstellung eines passiv und anstrengungslos konsumierbaren Kitsches auf die Erzeugnisse der Kulturindustrie kaum noch zutrifft”⁴* da man sich bewusst dazu entschließen muss, etwas zu mögen oder nicht.⁵ Er steht damit im Gegensatz zur sonst meist üblichen Betrachtung, in der Kitsch als der einfachere Weg der einfacheren Leute gesehen wird, dem Bedürfnis nach (Kultur-)Berieselung nachzugeben. Dass dies ganz ohne Anstrengung und nebenbei geschieht, im Gegensatz zur Auseinandersetzung mit Kunst. Diese Betrachtung ist freilich wertend. Ich aber möchte meine Arbeit nicht dieser Wertung unterwerfen, da die Bedürfnisse, die mit Kitsch befriedigt werden von allen geteilt werden, egal ob gebildet, ungebildet, mit Kunstsinn versehen oder nicht. Man muss sich hier den Begriff des Konsums und vor allem den der Bedürfnisse, die er zu befriedigen sucht, noch einmal näher vor Augen führen. Im Zusammenhang mit Kitsch würde ich von den sogenannten ”höheren”, oder auch ”sozialen Bedürfnissen” sprechen, die *”[...] aus dem gesellschaftlichen Zusammenleben von Menschen miteinander”⁶* entstehen und somit allen Menschen, die an diesem gesellschaftlichen Zusammenleben teilhaben,

³ Hans Sachs: ”Kitsch”, In: ”Kitsch Texte und Theorien”, S. 191

⁴ Reclam ”Kitsch Texte und Theorien”, S. 160

⁵ Vgl. Reclam ”Kitsch Texte und Theorien”, S. 160

⁶ Maria Dabringer: Der Begriff ”Konsum(ption)” In: <http://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/oeku/konsum/konsum-3.html>

gleich oder zumindest ähnlich sind. Es sind Bedürfnisse wie der Wunsch nach Identität, sozialer Anerkennung, Zugehörigkeit, Sicherheit, Liebe, Glauben, etc.. Sie sind abstrakt und schwer zu fassen und müssen genau deshalb in sehr einfacher Form verarbeitet werden. Kitsch kann also im Gegensatz zur Kunst stehen und als ihr Antagonist betrachtet werden, jedoch ist er auch zu einem guten Teil als eigenständig zu verstehen und auch so zu behandeln.

2.1 Etymologie

Woher der Begriff stammt, ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Der älteste bisher bekannte Beleg für die Verwendung des Wortes Kitsch stammt aus dem Jahr 1878, zu finden in einem Sinngedicht von Max Bernstein über ein in München ausgestellttes Gemälde von Franz Adam mit dem Titel "Bosnische berittene Insurgenten"⁷:

"Bosnisch Getümmel! Bosnische Schimmel!

Bosnische Männer auf "itsch" und "ritsch"!

*Bosnische Berge! Bosnischer Himmel! Alles echt bosnischer Kitsch!*⁸

Ob er jetzt in den 1870er Jahren im Münchner Kunsthandel entstand⁹ oder, wie in Trübners *Deutschem Wörterbuch* von 1943 vermerkt, zuerst in der Berliner Künstlerszene der 1880er Jahre aufkam (er ist dort seit 1881 nachgewiesen) ist schwer nachvollziehbar.¹⁰

Versuche der Herleitung des Begriffes »Kitsch« sind vielfältig. Der Schriftsteller Eduard Koelwel z.B. sieht seine Herkunft beim Begriff »Kitsche«,

⁷ Vgl. Wikipedia "Kitsch", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>

⁸ Max Bernstein In: Wikipedia "Kitsch", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>

⁹ Vgl. Wikipedia "Kitsch", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>

¹⁰ Vgl. Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 94

ein in Südwestdeutschland geläufiges Wort für Kotkrücke. Diese wurde im Straßenbau vor allem für die Reinigung der Straßen, zum Abziehen des Straßenschlammes, verwendet. Das Verb »kitschen« meint dabei oft auch schleifen oder gleiten auf glatten Oberflächen.¹¹

Ferdinand Avenarius, Gründer der Zeitschrift "der Kunstwart", hingegen leitet den Begriff von »Skizze« oder genauer vom englischen Wort »sketch« ab. Seiner Meinung nach waren die Münchner Kunsthändler der 1880er Jahre mit amerikanischen und englischen Kunden konfrontiert, die nach einer Skizze, einer »sketch« verlangten, wenn sie nicht allzu viel Geld ausgeben wollten. Somit trennten sich die teureren Arbeiten von den günstiger zu habenden, die alsbald nur noch »Kitsche« genannt wurden. In weiterer Folge wurde als Kitsch bezeichnet, was dem breiten Geschmack entsprach und somit leicht zu verkaufen war.¹²

Auch Schriftsteller Robert Musil sieht den Begriff in Zusammenhang mit dem Verkauf von billiger Ware, mundartlich »etwas verkitschen« genannt. Als untaugliche Ware ist sie demselben Urteil unterworfen wie alles Andere das als untüchtig angesehen, mit dem Worte »dumm« bezeichnet wird.¹³ Außerdem ist Kitsch ein Urteil unter KünstlerInnen, das die Verachtung gegenüber der Werke der Konkurrenz ausdrücken soll.¹⁴

Laut Abraham Moles, Akustiker mit Dokortiteln in Physik und Philosophie, stammt »verkitschen« aus dem Jiddischen und bedeutet auch dort Ähnliches, nämlich *"jemandem etwas andrehen, was der nicht braucht"*.¹⁵

"Kitsch" gilt als schwer übersetzbar und ist daher in vielen Sprachen dem Deutschen entlehnt. Mit der gleichen Schreibweise und Bedeutung wird es

¹¹ Vgl. Eduard Koelwel "Kitsch und Schäbs", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 100-101

¹² Vgl. Ferdinand Avenarius "Kitsch", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 98-99

¹³ Vgl. Robert Musil "Über die Dummheit", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 103-104

¹⁴ Vgl. Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 94

¹⁵ Abraham Moles "Psychologie des Kitsches", In: Wikipedia "Kitsch", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>)

zum Beispiel im Englischen oder im Französischen verwendet. Abwandlungen der Schreibweise finden sich unter anderem im Türkischen (kitsch oder kiç) oder im Griechischen (κίτς).¹⁶

2.2 philosophische Betrachtung

In der Philosophie ist die Frage, was Kitsch ist deshalb so bedeutend, weil sie zu klären versucht, wie er den Menschen, seine Sinne und seinen Geist, beeinflusst. In weiterer Folge wird sie dadurch natürlich auch zu einer Frage über Kultur und Gesellschaft. Grob gesagt wird diese Frage von zwei Standpunkten aus gestellt, die sich jedoch auch bedingen (können):

1. Wird vom betrachteten Gegenstand ausgegangen (wobei Gegenstand hier auch Literatur, Film, etc meint), stellt sich die Frage, ob dieser Kitsch oder Kunst ist, was die beiden unterscheidet und was deren Konsum für den Menschen bedeutet. Es stellt sich hier demnach die Frage nach der Qualität des Objektes.

2. Wird vom Konsumenten ausgegangen, wird hinterfragt, ob dieser als Kitsch-Konsument einer mit "niederen" Bedürfnissen ist als jener, der sich dem Kitsch verweigert. Genauso bei der Betrachtung des Erschaffers: ist er ein "höherer Geist" oder ein "Gefühlsduseler". Gewissermaßen stellt sich hier die Frage nach der Qualität des Betrachters/Erschaffers oder des Subjektes.

Beide Standpunkte stellen in einer Form die Frage nach dem Geschmack, einerseits ob der Gegenstand geschmackvoll/künstlerisch ist und andererseits

¹⁶ Vgl. Wikipedia "Kitsch", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>

ob der Konsument guten oder schlechten Geschmack beweist. Sie bedingen sich somit, wie bereits erwähnt, oft, weshalb es in weiterer Folge nicht immer möglich sein wird, eindeutig abzugrenzen. Ich versuche jedoch, jeweilige Betrachtungen eher Ersterem oder Zweiterem zuzuordnen um einen besseren Überblick zu erzielen.

2.2.1 Objekt-Betrachtungen

Kant sah in der Kunst alles als des schlechten Geschmacks verdächtig an, was mit Interesse behaftet ist oder irgendeine Form der (Er)regung erzeugt. Er verwendete dabei nicht den Ausdruck „Kitsch“, da es ihn in dieser Form noch nicht gab, vielmehr unterschied er zwischen dem „Angenehmen“, dem „Guten“ und dem „Schönen“. Weder das Angenehme noch das Gute sind interesselos. Das Angenehme wird mit sinnlichem Interesse begehrt während das Gute ein moralisch-sittliches Interesse beinhaltet. Nur das Schöne ist rein und frei von diesem Interesse.¹⁷ Außerdem verlangt das Schöne nach dem Zusammenspiel von Verstandestätigkeit und Einbildungskraft, während der Genuss des Angenehmen einseitig ist. *„[...] »Reiz und Rührung« sind als Gefühlserreger keine Basis für das interesselose Wohlgefallen am Schönen”*¹⁸ Diese Unterscheidung ist eine in der Qualität des Objektes und was dieses mit dem Betrachter macht, wie und wozu es ihn anregt denn „echte“ Kunst fordert den wachen Geist, während alles andere gewissermaßen betäubt.¹⁹

Auch Schopenhauer unterschied ähnlich, verwendete dabei aber in erster Linie den Begriff des „Reizenden“, das Lüsternheit oder Appetit anregen soll und somit keine kontemplative Annäherung an ein Kunstwerk mehr erlaubt.

¹⁷ Vgl. Immanuel Kant "Kritik der Urteilskraft", In: Gabriele Thuller, S. 16

¹⁸ Immanuel Kant "Kritik der Urteilskraft", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.59

¹⁹ Fußnote: Vgl. Gabriele Thuller, S. 17

Ein Stillleben von Essen zb. regt den Appetit an und ist somit sofort nicht mehr frei von Reiz. In erster Linie bezog er sich dabei auf die Stillleben des niederländischen Barocks, denen er somit unterstellte, Kunstwerke zweiter Klasse zu sein. Jedenfalls waren es für ihn keine, mit denen man sich tiefer auseinandersetzen sollte oder besser noch, konnte.²⁰

Ein Problem das dabei auftritt ist ganz klar, dass von diesem Standpunkt aus nur einzelne Werke oder Gegenstände beurteilt werden können, nie aber das gesamte künstlerische Schaffen einer Person oder Epoche. So kann das eine Werk als Kunst gelten, während ein anderes ein und desselben Malers dies nicht tut. Es kommt hier also überhaupt nicht auf den Künstler an, der mit Kunstwillen ausgestattet, Erschaffer der Kunst ist, sondern nur auf das hinterher entstandene Objekt. Auch die Relevanz für kunstgeschichtliche Auseinandersetzungen wird hier völlig außer Acht gelassen.

In beiden Fällen, bei Kant wie auch bei Schopenhauer, geht es in erster Linie nicht direkt um eine Diskussion was Kunst ist und was nicht, vielmehr wird Höheres von Kunst gefordert. Nicht die bloße Betrachtung und deren Freude daran, sondern eine Auseinandersetzung mit dem Objekt und somit auch mit sich selbst. Auch wenn natürlich eine Bereitschaft dazu im Betrachter vorhanden sein muss, soll die Anregung dazu vom einzelnen Objekt ausgehen, in keiner Weise darf es diese Auseinandersetzung jedoch verhindern, etwa indem es nur die Sinne anspricht. Denn dann wird es, aus sinnlichem Interesse heraus, nur mit den Sinnen konsumiert, was bedeutet dass es *nur* angesehen, erfühlt oder geschmeckt wird. Reize die Hunger auslösen oder die Libido ansprechen, werden ebenso *nur* mit den Sinnen erfahren und verarbeitet sowie es auch Genußmittel werden. Kunst kann somit kein Genußmittel sein, denn sie muss

²⁰ Vgl. Gabriele Thuller, S. 18

mit dem Geiste wahrgenommen und kann niemals konsumiert werden. Nicht man konsumiert Kunst sondern die Kunst einverleibt einen. Man wird von ihr eingenommen, verschwindet gewissermaßen in ihr.²¹

Ein Ziel des Subjektes ist (oder soll sein) das Suchen, das Finden, das Erfahren und schließlich das Erkennen und das Objekt soll einen Weg dafür bereiten. Kitsch wird unterstellt, dies nicht zu können da er nur ein Mittel zur Bedürfnisbefriedigung ist und somit schon vor all diesen Schritten falsch abbiegt. Viel Wut wird ihm dabei entgegengebracht weil er, scheinbar absichtlich und hinterlistig, auf eine falsche Fährte lockt. Der Philosoph Ernst Bloch z.B. sieht in ihm den *"[...] falschen schönen Schein, von dem das Publikum sich (be) trügen lässt."*²², oder wie der Kulturpublizist Konrad Paul Liessmann schrieb *"[...] das falsche Versprechen von Schönheit für alle"*²³

2.2.2 Subjekt-Betrachtungen

Die Frage, warum Menschen Kitsch konsumieren wollen oder sogar müssen, ist auch eine Frage nach ihren Bedürfnissen. Ein vergleichbar einfaches Bedürfnis wie Hunger kann einfach mit Essen befriedigt werden. Problem hier - Lösung da. Hunger kann nicht durch das Ansehen eines Bildes von Essen gestillt werden. Wenn es jedoch abstrakter wird, wenn etwas wie Sicherheit oder Liebe ersehnt wird, muss die Lösung komplexer sein. Natürlich kann man sagen, das Bedürfnis nach Liebe wird gestillt, wenn man geliebt wird. Der Haken daran wird aber sofort ersichtlich, Liebe muss einem (auch) gegeben, geboten werden, es entsteht etwas im Inneren, im Zusammenspiel mit etwas Äußerem. Wenn dieses Äußere nicht gesichert oder tatsächlich nicht vorhanden ist, dann

²¹ Vgl. Theodor W. Adorno, S. 27

²² Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.59

²³ Konrad Paul Liessmann, S. 24

kann man sich nur auf eine Erinnerung daran oder Vorstellung darüber stützen und diese in oder auf ein Äußeres stützen. Dieses Äußere kann Kitsch sein. Und weil sich meiner Meinung nach nicht die Frage stellt, ob diese Bedürfnisse richtig oder falsch sind, gehe ich konform mit Liessmann, der sagte: *„Nicht länger nämlich fungiert Kitsch als falscher Ausdruck falscher Bedürfnisse, auch nicht als falscher Ausdruck richtiger Bedürfnisse, sondern Kitsch, so will es zumindest die Toleranzästhetik unserer Tage, gilt als richtiger Ausdruck richtiger Bedürfnisse“*²⁴

Zur Befriedigung dieser Bedürfnisse muss eine schnell verfügbare „Lösung“ bereitstehen, die sich auch in den Alltag „stellen“ lässt. Die Kritik am Kitsch-Konsumenten ist somit meist die des Mangels an Willen zur Auseinandersetzung und/oder Kontemplation. Er kann sich dem was im Inneren vorgeht nicht (tiefergehend) stellen, ihm reicht es, an der Oberfläche der Gefühle und Bedürfnisse zu kratzen. *„Man will das Äußere haben, das man kennt, und nichts Innerliches, das man erst erkennen muß.“*²⁵

Wenn man etwas zu einfach, beiläufig oder mühelos aufnimmt, dann ist es durch zu wenig entgegengebrachte Aufmerksamkeit abgewertet. Das Objekt, aber auch der Konsument ist damit uninteressant, trivial, anspruchslos, glatt, gewöhnlich. Der Mensch, der es gewohnt ist *„[...] immer süsse Lehre leicht zu empfangen [...]“*²⁶ wird aufhören Neues zu suchen und sein kritischer Geist wird abstumpfen.

Wird der Produzent von Kitsch betrachtet, unterstellt man ihm entweder auszunutzen, dass der Konsument sich durch leicht verfügbare Rührung angezogen fühlt oder aber, dass er selbst kein besonders interessanter,

²⁴ Konrad Paul Liessmann, S. 26

²⁵ Fritz Karpfen "der Kitsch als Faktor", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.179

²⁶ Georg Christoph Lichtenberg "Vorschlag zu einem Orbis pictus für deutsche dramatische Schriftsteller, Romanen-Dichter und Schauspieler", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.62

vollendeter Geist ist. Denn "[...] *nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausdrücken; er wird uns in seiner kleinsten Äußerung kenntlich sein [...]*"²⁷

Es entsteht hier ein klassisches Henne-Ei-Problem: ist der stumpfe Geist ein Kitsch-Konsument und Produzent oder wird der Geist erst durch den Konsum von Kitsch abgestumpft? So heißt es zum Beispiel bei Kant der Geschmack sei *noch* barbarisch wo er »Reize und Rührungen« braucht.²⁸

2.3 Objekte des Kitsches

Beim Wort »Kitsch« denken die Meisten wahrscheinlich zuerst an diverse Deko-Artikel, die das Zuhause bevölkern. Die Welt dieser kitschigen Gegenstände ist scheinbar unendlich groß denn jedes x-beliebige Thema lässt sich verkitschen. Sei es Religion, Liebe, Erotik, Natur, Politik, etc. überall ist auch (viel) Platz für Kitsch. Da es Überschneidungen in den einzelnen Kategorien gibt, sei es mir verziehen wenn das ein oder andere Platz in nur einem Kapitel findet. Diese Kategorisierung soll lediglich einen Überblick verschaffen.

2.3.1 Gegenstände des Alltags, "Alltagskitsch"

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit Gebrauchs- und Dekorationsgegenständen des Alltags. Sich den Alltag individuell auszugestalten ist natürlich nur möglich, wenn alle Grundbedürfnisse befriedigt und damit neuer Raum für komplexere Bedürfnisse geöffnet werden kann. Die Ausgestaltung des Rundherums ist

²⁷ Vgl. Friedrich Schiller "Über Bürgers Gedichte", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.72

²⁸ Vgl. Immanuel Kant "Analytik des Schönen", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.68

gleichzeitig eine Zurschaustellung des eigenen Individuums. Zumindest ist sie ein Ausdruck für das, was man ist oder sein möchte. Das Zuhause ist nicht nur der Ort, an dem man vor Witterung geschützt ist und ein Dach über dem Kopf hat oder Raum zur Entspannung nach einem harten Arbeitstag, es ist auch die Bühne der eigenen Persönlichkeit. Kitsch funktioniert dabei als leicht zugängliches Mittel (in zweierlei Bedeutung: leicht zu beschaffen und leicht verständlich) hervorragend als Spiegel dieser Persönlichkeit. Die Sehnsüchte, Wünsche und Träume der Besitzer sind darin gefangen, gewissermaßen konserviert. Nicht umsonst funktionieren z.B. die Standbilder der österreichischen Fernsehjournalistin Elisabeth T. Spira, die den "Klimm-Bimm" der interviewten Personen zeigen, so perfekt und ohne weiteren Kommentar. Sie fungieren selbst als bildliche Untermalung zu dem Gesagten. So gesehen ist Kitsch die stille Untermalung des Ichs in den eigenen vier Wänden oder den Räumlichkeiten des täglichen Lebens.

Der Gestaltung des Eigenheimes sind dabei keine Grenzen gesetzt. Natürlich wechselt ständig was gerade modern ist, aber grundsätzlich kann man aus dem vollen, käuflichen Repertoire schöpfen um sich seine eigenen vier Wände so individuell wie möglich zu gestalten. Massenhaft produzierte Gegenstände, die in ihrem Dasein im Geschäft das Gegenteil von individuell sind, werden durch die Zuwendung die ihnen entgegengebracht wird sobald sie erworben wurden, zu einem Teil von einem selbst wenn sie liebevoll arrangiert und zum (eigenen) Leben erweckt werden.

2.3.2 Naturkitsch

Der Mensch fühlt sich heutzutage nicht mehr ganz so eins mit der Natur, seit er gelernt hat sie sich untertan zu machen. Keineswegs aber hat sie an Faszination verloren, nicht nur aber auch weil sie es immer wieder schafft, aus den ihr zugewiesenen Schranken aus- und in die künstlich geschaffene Landschaft des Menschen einzubrechen. So sind (überzogene) Naturdarstellungen gleichsam eine Bändigung im Kleinformat, sowie eine romantische Verklärung der Urgewalten, die z.B. in einem Berg oder dem Meer stecken und die so ganz gefahrlos betrachtet werden können. *„Das Bedrohliche und Erhabene einer Landschaft verbindet sich jedoch auch mit sentimental und romantischen Gefühlen - jener bittersüßen Wehmut, die man angesichts des brausenden Meeres und des aufziehenden Sturmes vom Sofa aus genießen kann.“*²⁹ Überall da wo die Natur noch rau und zumindest teilweise unbezungen erscheint, lässt sie sich hervorragend (demonstrativ) in Bilder packen und aus sicherer Entfernung betrachten.

Gerade das Meer übt dabei eine besondere Faszination aus, da es als einziger Bereich der Erde nicht besiedelt und somit erobert ist.



Abb. 1 tobendes Meer

²⁹ Gabriele Thuller, S. 69

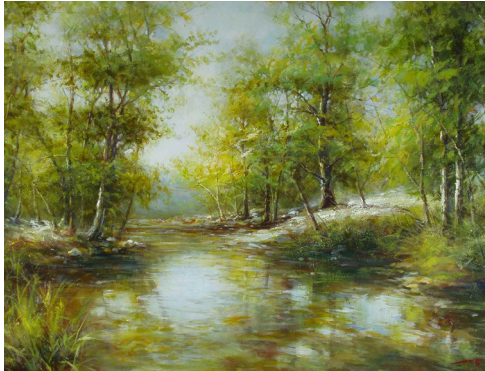


Abb. 2 romantischer Wald mit Bach

Andere Bereiche, wie der Wald, der z.B. in Mitteleuropa alles andere als ungebändigt ist, müssen als einsame und geheimnisvolle Orte in ihrer vermeintlich unberührten Urform dargestellt werden.



Abb. 3 idyllischer Bauernhof

Nicht nur die Darstellung von unbändiger, gebändigter oder verklärter Natur fallen in dieses Kapitel sondern auch solche, die Sehnsüchte wecken sollen, z.B. nach einem einfacheren Leben oder nach der weiten Ferne.



Abb. 4 weit entfernter Palmenstrand

2.3.3 Religionskitsch

Kaum etwas ist so prädestiniert dazu verkitscht zu werden wie Spiritualität, der Glaube und die (Symbole der) Religion. Der Verstand spielt kaum eine Rolle bei der Suche nach dem Seelenheil. Religiöse Versprechen bleiben in der Gefühlswelt verhaftet, denn ihre Erfüllung kann mit dem Verstand nicht überprüft werden. Auf der Suche nach Sinn und Halt ist die Straße des Kitsches breit. Das Bedürfnis, sich die Welt oder den Tod und das Danach (spirituell) zu erklären, ist (wie alle anderen die ihre Erfüllung ebenfalls im Kitsch finden) ein äußerst legitimes. Doch der Erfüllung dieses Bedürfnisses bleibt fast nur der Kitsch als Ausdrucksmittel, denn kaum woanders ist der Versuch, die innere Gefühlswelt auf etwas Äußeres zu projizieren so kläglich zum Scheitern verurteilt da kein Gegenstand auch nur annähernd das, was göttlich sein soll, darzustellen vermag. Und genau in dieser Zwickmühle ist der perfekte Ort für alles, was Kitsch ist.

Im ausübenden Christentum herrschte keine einheitliche Regelung über einen längeren Zeitraum hinweg, ob Abbildungen verboten oder erlaubt sein sollten. Immerwieder gab es eher ablehnendere Zeiten abwechselnd mit Zeiten in denen Bildnisse begrüßt wurden, vor allem, weil sie der glaubenswilligen aber nicht des Lesens mächtigen Bevölkerung die biblischen Geschichten näherbringen sollten.³⁰ Und so wurden Kirchen und andere Glaubensstätten mit Bildern ausgestattet um die biblische Botschaft allen zugänglich zu machen. Berühmt und auf jeden Fall zu erwähnen ist hier natürlich Michelangelos meisterhaftes Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle, hier vor allem „Die Erschaffung Adams“. Die berühmte Abbildung der sich fast berührenden Finger ist eines der bekanntesten Beispiele für eine meisterhafte Arbeit die nicht aus den

³⁰ Vgl. Wikipedia "Bilderverbot", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bilderverbot>

Fängen des Kitsches befreit werden kann. Gleichsam den Engeln aus dem Gemälde „Die sixtinische Madonna“ von Raffael oder „Das letzte Abendmahl“ von Leonardo da Vinci. Sie werden aufgedruckt wo Platz ist und dieser ist praktisch überall. Ob auf Taschen, Aufbewahrungsboxen, Brillenetuis, Tellern, Uhren, Regenschirmen etc., kein profaner Gegenstand ist sicher.

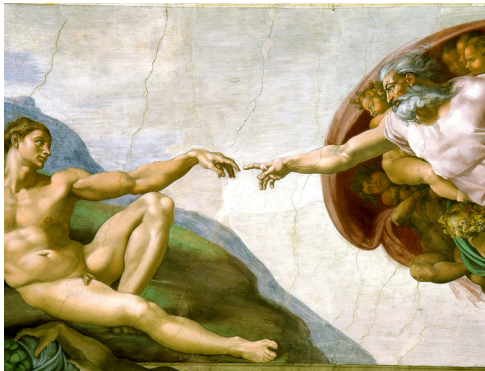


Abb. 5 Erschaffung Adams, Michelangelo

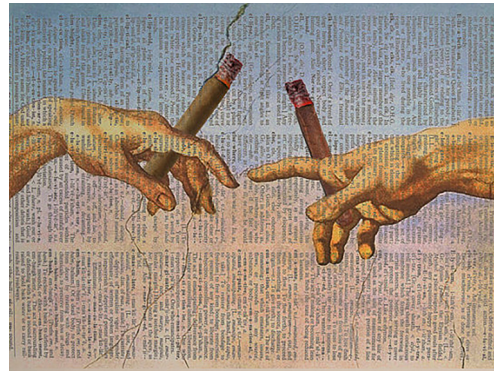


Abb. 6 Verkitschung der Erschaffung Adams



Abb. 7 Sixtinische Madonna, Raffael



Abb. 8 Verkitschung eines Engels

Neben Abbildungen die an sich nicht kitschig zu verstehen sind, aber durch ihre immer und immer wiederkehrende Kopie und massenhafte Verwendung für Konsumgüter in ein kitschiges Eck gedrängt werden, gibt es religiösen Kitsch en masse. Der leidende, der gütige, der sanfte Jesus auf allerlei Gegenständen oder als Figürchen. Vor allem die berühmten Herz-Jesu-Bilder, die Jesus mit brennendem, glühendem Herzen darstellen, sind aus der Kategorie des religiösen Kitsches nicht wegzudenken.³¹

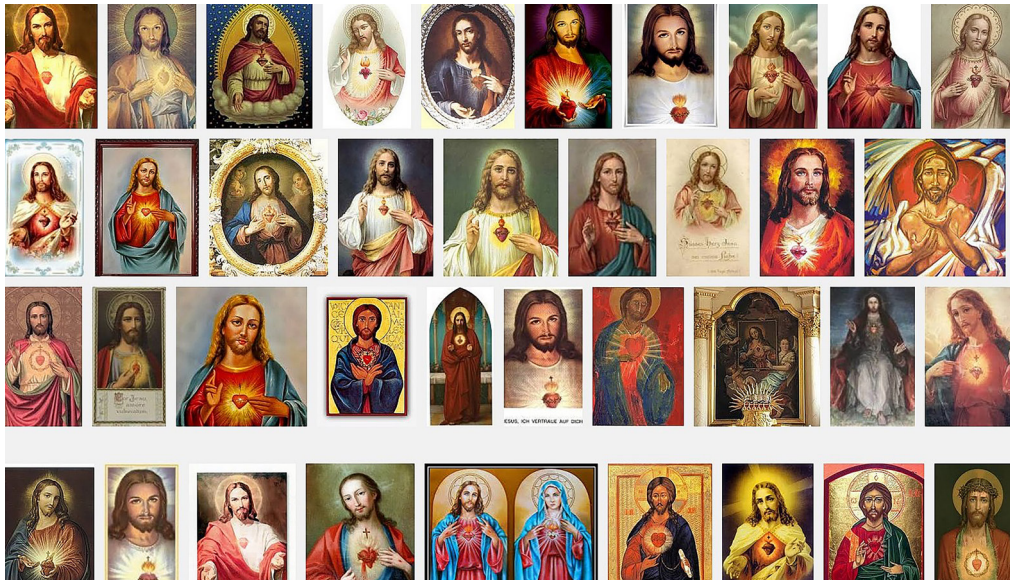


Abb. 9 Herz-Jesu Bilder

³¹ Vgl. Herz-Jesu-Bilder, In: <http://www.dober.de/jesus/bilderhistorisch.html>

2.3.4 Souvenirkitsch

Die Urlaubsmitbringsel, die an Touristenorten ganze Geschäfte füllen, sind ein wundervolles Beispiel für Kitsch da sie, einmal gekauft und daheim liebevoll platziert, so vieles konservieren wofür Kitsch ein geeignetes Trägermedium ist. Die Sehnsucht nach der Ferne, die Erinnerungen an den verbrachten Urlaub, die Loslösung vom Alltag, etc., aber natürlich auch als Anschauungsobjekt und „Beweis“ für die Reise in die Ferne. Im Gegensatz zu Fotos, die natürlich auch als solche dienen, sind Souvenirs vorerst wenig individuell und genau deshalb so gut geeignet Kitsch zu sein, weil sie als Gegenstände oder Bilder einerseits besondere Zuwendung verlangen um Leben eingehaucht zu bekommen, andererseits aber auch in gewisser Weise neutral bleiben dürfen.



Abb. 10 Riesenrad-Souvenir



Abb. 11 Flaschen aus Lourdes

Eine Überschneidung zu Religionskitsch gibt es hier mit den Wallfahrtsandenken. Sie fungieren jedoch weniger als Erinnerungs- oder Sehnsuchtobjekt, mehr als Beweis für die eigene Frömmigkeit. Vor allem wenn sie, wie z.B. Fläschchen aus Lourdes, mit heiligem Wasser gefüllt sind.

2.3.5 politischer Kitsch und Propaganda

Kunst darf zwar politisch sein, sie darf aber nicht für politische Zwecke missbraucht werden, da sie sonst sofort Kitsch wird. Überall da, wo die Kunst instrumentalisiert wird um Realitäten zu verklären, Botschaften zu transportieren oder die Obrigkeit zu preisen, ist Kitsch zu finden. Es handelt sich hierbei jedoch nicht um den "gewöhnlichen" Kitsch, der erst durch seinen Besitzer zu Kitsch wird, wenn dieser seine Bedürfnisse darüber stülpt. Diese Form des Kitsches befriedigt die Bedürfnisse des Auftraggebers und wird den späteren Besitzern gewissermaßen aufgezwungen. Üblich sind in totalitären Regimen u.A. übertrieben positive, verherrlichende, idealisierende oder verklärende Darstellungen des Herrschers. Außerdem Bilder des glücklichen "Idealvolkes" oder realitätsverfremdende Darstellungen wie z.B. von erfolgreicher, großer Ernte in Zeiten eigentlicher Hungersnot.³²



Abb. 12 Der Bannerträger, Hubert Lanzinger

³² Vgl. Gabriele Thuller, S. 110



Abb. 13 Ruhm dem großen Stalin, Yuri Kugach



Abb. 14 Der Weg der roten Fahne, Gerhard Bondzin, Mosaik auf dem Kulturpalast in Dresden

2.3.6 erotischer Kitsch

Wenn Gegenstände vordergründig Gebrauchsgegenstände sind, jedoch eigentlich dazu dienen sollen erotische Darstellungen zu legitimieren, kann von Kitsch gesprochen werden. Gerade als es noch verpönt oder sogar verboten war, nackte Körper abzubilden, blühte der erotische Kitsch, denn überall und zu jeder Zeit gab es ein Bedürfnis nach erotischen bis pornografischen Darstellungen. Angefangen bei erotischen Postkarten um 1900 bis heute, wo man über eine Wasserpistole in Penisform verschämt kichert. Meistens haben diese Gegenstände zwar vordergründig eine "Hauptfunktion" aber in Wirklichkeit geht es darum, Erotisches zu besitzen ohne sich dabei schämen zu müssen oder schief angesehen zu werden. Denn was kann gegen einen Nussknacker gesagt werden, der die Form einer nackten Dame hat, die mit ihren Schenkeln die Nuss knackt?



Abb. 15 erotischer Nussknacker



Abb. 16 Backform in Penisform

2.3.7 literarischer und filmischer Kitsch

Die Literatur war eines der ersten Felder, die sich einer Diskussion um die (richtige oder falsche) Darstellung von Gefühlen stellen musste. Auch wenn der Begriff Kitsch noch nicht fiel, war diese Diskussion im ausgehenden 18. Jahrhundert jenen späteren ähnlich, die den Begriff schon verwendeten. Am Scheideweg zwischen Klassik und Aufklärung entstand eine Unterhaltungskultur, die es in dieser Form zuvor noch nicht gegeben hatte. Immer mehr Menschen konnten lesen und taten dies zunehmend zum Zwecke der Unterhaltung. Der Literaturbetrieb stellte sich darauf ein und produzierte für das neue Publikum professionelle Unterhaltungsliteratur die in weiterer Folge in die Kritik geriet.³³ Kritisiert wurden hier vor allem die Autoren, die gefühlswuselige und keine, wie es das Ziel sein müsste, ehrliche Literatur fabrizierten. Nur ein hoher Geist solle sich in einem literarischen Werk ausprägen, denn *„Der höchste Wert seines Gedichtes kann kein anderer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes ist“*³⁴ Als »Geldautoren« bezeichnet warf man ihnen vor, ihre Texte gekonnt prachtvoll auszus schmücken.³⁵ Immer wieder drehte sich die Diskussion dabei im Kreis, da (natürlich) nicht beantwortet werden konnte, wer „Schuld“ an der neuen literarischen Misere ist. Die Autoren, ohne jeglichen (echten) literarischen Anspruch oder das Publikum, das mit schlechtem Geschmack ausgestattet, fleißig konsumierte. Und so war die Diskussion um den literarischen Kitsch eher eine am Scheideweg von Kunst und Kitsch und deren Mittelweg, denn die Verfügbarkeit hatte sich verändert.

Anders als früher, wo man zunächst der massenhaften Verfügbarkeit mit Skepsis begegnen musste, kann sie heute kein Kriterium mehr für eine

³³ Vgl. Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.56

³⁴ Vgl. Friedrich Schiller "Über Bürgers Gedichte", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.72

³⁵ Vgl. Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.57

Kitschdiskussion sein. Heutzutage ist man diese gewöhnt und somit ändert sich auch die Fragestellung, was davon Kitsch ist und was nicht. Ein Buch von Dostojewski kostet annähernd gleich viel wie eines von May, Papier und Druckfarbe brauchen beide. Weder ist das eine im Material wertvoller noch -loser. Außerdem hatten Bücher wie auch Filme schon immer die Aufgabe, den Konsumenten aus dem Alltag zu reißen und in eine andere Welt zu holen. Das Kriterium für ein kitschiges oder weniger kitschiges Werk ist daher nicht die Frage, ob man dem Alltag entfliehen, ob man das Gefühl von Liebe, Sehnsucht, Ferne, etc. spüren und sich holen möchte. Die Frage ist viel mehr, mit welcher Anstrengung dies verbunden ist. Denn auch hier gilt: Je direkter der Weg zu einem Inneren führt, desto eher schleicht sich der Verdacht nach Kitsch ein.

2.4 Kitsch und Kunst

Soll der Kitsch den Gegensatz zur Kunst darstellen, muss man sich fragen welche Merkmale für diese Abgrenzung herangezogen werden können. Der Kunsthistoriker Gustav Edmund Pazaurek z.B. sieht den Kitsch ganz klar als absoluten Gegenpol zur Kunst weil er *"[...] sich um irgendwelche ethischen, logischen oder ästhetischen Forderungen nicht kümmert"*³⁶ Um diese Abgrenzung deutlich zu machen, gründete er 1909 das sogenannte "Kitschmuseum" in Stuttgart, wo er versuchte die "Geschmacksverirrungen" zu kategorisieren und somit anschaulich darzustellen.³⁷

Häufig ging es in den Kitsch-Diskussionen nicht nur um eine Frage von Geschmack sondern vor allem um die Wahrheit in der Kunst (siehe hier Kapitel 2.2 Philosophische Betrachtung). Während beispielsweise der Schriftsteller

³⁶ Gustav E. Pazaurek "Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 121

³⁷ Vgl. Wikipedia "Gustav Edmund Pazaurek", In: https://de.wikipedia.org/wiki/Gustav_Edmund_Pazaurek

Fritz Karpfen den Kitsch als bedrohlich für die Kunst wahrnahm, weil dieser die »Heiligkeit der Kunst«, die es zu bewahren galt, in Gefahr brachte, bezweifelte sein Berufskollege Karl Kraus dieses Alleinstellungsmerkmal der Kunst. Seiner Meinung nach hat sie keinen unersetzbaren Wert für die Massen und der Kitsch könne an deren Stelle »eine Mission sozialer Beglückung« erfüllen.³⁸ Literaturhistoriker Erwin Ackerknecht geht sogar eine Stufe weiter und räumt dem Kitsch eine direkte Position neben der Kunst ein und sagt zu (vermeintlichen) Kitschprodukten: *„Die Frage, ob ein solches Erzeugnis nicht doch auch seelisch und geistig aufbauende Wirkungen ausüben und unter welchen Voraussetzungen es das tun könne, existiert für die meisten dieser Beurteiler überhaupt nicht.“*³⁹ Weiters sieht er *„das Kitscherlebnis als eine Spielart des Kunsterlebnisses [...]“* und es hat deshalb *„[...] genau so viel und so wenig mit der »Wahrheit« zu tun wie dieses.“*⁴⁰

Nichtsdestotrotz ist ein wichtiges Merkmal des Kitsches, nämlich seine leichte Zugänglichkeit auch ein Unterscheidungsmerkmal zwischen Kitsch und Kunst. Denn diese wird oft gleichgestellt mit einer Hinderung an einem tieferen Zugang zu sich selbst oder des neuen Erlebens des Ichs oder der Umwelt. So sagte z.B. Hans Sachs, dass die Wirkung, die Kitsch auf den Menschen hat schnell eintritt aber auch bald wieder vorbei ist und nur die Kunst nachhaltig wirken kann. Die Kitsch-Wirkung ist allgemein und oberflächlich und unabhängig von einem Einzelwerk⁴¹ und weiter: *„[...] das Kunstwerk schafft neue, bisher unbekannte Erlebnismöglichkeiten, neue Zugänge zum unbewußten Grundstoff, der Kitsch verläßt sich auf gesicherte, längst vertraute Wirkungen“*⁴² oder Fritz Karpfen: *„Denn nie, nie und nie kann etwas, was lügenhafte Kunst, was Kitsch ist, jene Explosion entzünden, die ein fast göttliches Licht im Menschen freilegt.“*⁴³ Wie Liessmann jedoch feststellt, ist *„[...] das Triviale [...] das von jedem ohne große*

³⁸ Vgl. Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.157-158

³⁹ Erwin Ackerknecht "Der Kitsch als kultureller Übergangswert", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.138

⁴⁰ Erwin Ackerknecht "Der Kitsch als kultureller Übergangswert", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.150

⁴¹ Vgl. Hans Sachs "Kitsch", In:Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.192

⁴² Hans Sachs "Kitsch", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.187

⁴³ Fritz Karpfen "Der Kitsch als Faktor", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S.176)

Anstrengung erworben werden kann [...]“⁴⁴ und Kitsch nicht das Gleiche denn Kitsch ist “[...] in einer besonderen Weise trivial gewordene Kunst, eine Kunst, die zugänglich aber auch zudringlich geworden ist“.⁴⁵

Die Übergänge sind also so fließend, dass sich Kunst hier und Kitsch da nicht so einfach positionieren lassen. Es ist wie die Dämmerung im Übergang zwischen Tag und Nacht. Einerseits kann aus Kunst Kitsch werden, z.B. durch die immer wiederkehrende Kopie (siehe hier Kap. 2.3.3 Religionskitsch) vor der schon Hermann Broch gewarnt hatte indem er sagte: *”Du sollst andere Kunstwerke weder zum Teil noch zur Gänze nachahmen, sonst erzeugst du Kitsch“*⁴⁶ Andererseits kann aus Kitsch Kunst werden, z.B. über den Umweg des Kultgegenstandes⁴⁷ aber auch durch die künstlerische Auseinandersetzung mit ihm, die eine Spielart in der Kunst, nämlich die sogenannte *”Kitsch-Art“* hervorbrachte. Dazwischen ist viel Raum der (ineinander fließend) ausgefüllt werden möchte und muss.

2.4.1 Wie aus Kitsch Kult wird

Kult steht in Zusammenhang mit Nostalgie und diese ist nichts anderes als die kitschige Erinnerung an eine vermeintlich bessere Zeit. Und weil uns Alltagsgegenstände als Zeitzeugen oft die einzig erhaltenen Möglichkeiten sind um uns in Nostalgie zu versetzen, sind sie Kitsch und als dieser so *”Kultgefährdet“*. Dabei darf man nicht vergessen, dass Alltagsgegenstände, obwohl sie massenweise produziert und dem Verschleiß unterworfen waren, *”[...] wichtige Zeugen der Zeitgeschichte sind. So wie Kunstwerke eigentlich auch.“*⁴⁸

⁴⁴ Konrad Paul Liessmann, S. 6

⁴⁵ Konrad Paul Liessmann, S. 6

⁴⁶ Hermann Broch *”Das Weltbild des Romans. Ein Vortrag“* oder *”Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches“*, In: Gabriele Thuller, S. 110

⁴⁷ Konrad Paul Liessmann, S. 31

⁴⁸ Gabriele Thuller, S. 66

Jede vergangene Zeit hat ihre Anhänger und Verehrer, weil jede für etwas anderes steht, nachdem sich zurückgesehnt werden kann. So betrachtet ist es überhaupt nicht absurd, dass man nostalgische Gefühle für Zeiten entwickeln kann, die man gar nicht selbst erlebt hat, da eben nur eine kollektive Erinnerung übrig und diese positiv verklärt ist. Der Alltags-Kitsch der jeweiligen Zeit wird zum Kult, als ein Symbol für die Verklärung eines gewissen Abschnittes. *„Die Erinnerung einer unschuldigen Vergangenheit soll die Schuld der Gegenwart bannen.“*⁴⁹

Der Kultgegenstand spielt dabei deshalb eine so große Rolle, weil er eine kollektive Verehrung erfordert,⁵⁰ was in einer säkulären Gesellschaft nicht mehr von den religiösen Fetischen übernommen werden kann.⁵¹

Aber nicht nur Nostalgie sondern auch Ironie machen Kitsch zu Kult, denn der ironisch begabte Mensch weiß um den Ruf des Kitsches als Zeichen für schlechten Geschmack oder eines Kleingeistes. Trotzdem sehnt er sich nach den gleichen Dingen, wie jemand der dem Kitsch ohne diesem Wissen gegenübersteht und ihn deshalb vorbehaltlos konsumieren kann. Um dies ebenfalls zu können, ist für ihn ein wichtiger Zwischenschritt nötig, nämlich die Ironisierung des Kitschgegenstandes. So sichert er sich ab und macht sich eine Freude, nutzt ihn als Zeichen seiner Spitzfindigkeit und erfreut sich genauso an den gleichen Dingen aber eben mit diesem gewissen „Augenzwinkern“. *„Das Rezept: Kitsch-Objekte zur Überwindung des Kitschigen. Mit der ironischen Brechung gelingt der erlaubte Genuss von Kitsch.“*⁵² Er kann sich diesem Bedürfnis somit gefahrlos hingeben. Durch diesen spielerischen Umgang mit dem Kitsch bekommt er eine neue Bedeutung in der Pop- und Kommerzkultur und wird auch hier zum Kultgegenstand, jedoch um mit ironischer Distanz den wahren und »naiven« Kitschverehrer zu parodieren. *„[...] als Feindbild hat*

⁴⁹ Konrad Paul Liessmann, S. 71

⁵⁰ Vgl. Konrad Paul Liessmann, S. 34

⁵¹ Vgl. Konrad Paul Liessmann, S. 70

⁵² Gabriele Thuller, S. 54

*der Kitsch [somit] weitgehend ausgedient. Kitsch ist wenn nicht salonfähig, so doch tolerierbar geworden.*⁵³

Der Sprung zur Kunst ist dann nur noch ein kleiner, denn wie Liessmann uns lehrte: *„Real existierender Kitsch, nicht seine artistische Adaption, wird selbstredend nicht einfach zur Kunst; er kann dies nur werden über den Umweg des Kultgegenstandes.“*⁵⁴

2.4.2 Spezialfall „Kitsch-Art“

Damit Kitsch zu Kunst werden konnte, musste sich die Kunstwelt zunächst von ihrer elitären Haltung befreien und das Triviale zulassen. Vorreiter war mit Sicherheit Marcel Duchamp Anfang der 1910er Jahre mit seinen sogenannten „Ready-mades“. Anstatt Kunst zu schaffen, wählte er Alltagsgegenstände aus, um diese mit seiner Signatur zu Kunstwerken zu erklären. Er *„[...] machte Gewöhnliches ungewöhnlich.“*⁵⁵ Dabei war es nicht Duchamps Ziel, die Kunst zu kritisieren oder sie zu einem kritischen Kommentar zu nutzen. Vielmehr wollte er sie gewissermaßen neutralisieren.⁵⁶

Die Tatsache, dass nicht mehr das entstandene Werk, sondern eine Handlung zur Kunst erklärt wurde, kann ebenso als Geburtsstunde der Konzeptkunst gesehen werden.⁵⁷ Duchamp war der Meinung, *„[...] daß ein Werk vollständig von denjenigen*



Abb. 17 Fountain, Marcel Duchamp

⁵³ Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 10

⁵⁴ Konrad Paul Liessmann, S. 31

⁵⁵ Gregory Fuller, S. 8

⁵⁶ Vgl. Hatje Cantz Verlag, Kunstlexikon, Readymades <http://www.hatjecantz.de/readymade-5052-0.html>

⁵⁷ Vgl. Wikipedia "Marcel Duchamp", In: https://de.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

*gemacht wird, die es betrachten oder die es lesen und die es, durch ihren Beifall oder sogar durch ihre Verwerfung, überdauern lassen.*⁵⁸

Diese neue Herangehensweise an die Kunst sowie die Praxis, Alltagsgegenstände kommentarlos zu Kunst zu erklären und den Zufall einkehren zu lassen, ermöglichte die Nachfolge von Pop-Art und deren verwandte Kunstrichtungen sowie in weiterer Folge die Kitsch-Art. In der Pop-Art wurde das Thema des bereits existierenden Gegenstandes wieder aufgegriffen. Neu war jedoch die bis dahin entstandene Massenkultur mit ihren industriell gefertigten Produkten und der für ihren Verkauf nötigen Reklame. Eine neue, bis dahin nicht möglich gewesene Alltagskultur war entstanden und die Kunst musste sie sich zu eigen machen. Wo Duchamp Alltagsgegenstände noch so beließ wie sie waren und sie nur durch den Akt der Auswahl zu Kunst erhob, feierte die Pop-Art das Triviale regelrecht,⁵⁹ indem sie den Bildgegenstand "trivialiserte"



Abb. 18 Campbell's Soup Cans, Andy Warhol

und ihn so für alle verständlich machte. *„Die Autonomie der hohen Kunst [war] eindeutig dahin.*⁶⁰ Die Einstellung, dass wirklich alles gleichermaßen Kunst sein kann, öffnete Türen, die bis dahin nicht im Blickfeld der Kunst gewesen waren. Plötzlich war es möglich, Suppendosen, Elemente des Comic oder eine Banane abzubilden. *„Pop-Art zerstörte die Gegenstandshierarchie; seit Ende der fünfziger Jahre ist alles gleichermaßen kunstwürdig. Diese Idee wurde zur Voraussetzung der Kitschkunst.*⁶¹

⁵⁸ Susanna Partsch "Sternstunden der Kunst: von Nofretete bis Andy Warhol", In: goo.gl/QGppw8

⁵⁹ Vgl. Gregory Fuller, S. 9

⁶⁰ Gregory Fuller, S. 16

⁶¹ Gregory Fuller, S. 25

Dieses neue Kunstverständnis schlug ein wie eine Bombe und war Wegbereiter für viele ähnliche Kunstrichtungen danach wie z.B. „Fun-Art“ oder die „Pattern-and-Decoration-Art“ (Grundlage hier war die Radikalisierung der Idee, den Unterschied zwischen Dekor und Kunst völlig aufzuheben)⁶² aber eben auch „Kitsch-Art“.



Abb. 19 Pop Shop I, Keith Haring

Dass Kitsch mehr und mehr in den Fokus geriet, ist nicht verwunderlich. Was die Pop-Art tat, nämlich die neue Massenkultur in die Kunst zu integrieren, war erfolgreich geschehen. Nun musste man den nächsten logischen Schritt gehen und das Trivialste und Alltäglichsste überhaupt, nämlich den Kitsch, zu Kunst machen und dabei bewusst eine Gratwanderung zwischen Kunst und Klischee vollziehen und die Fragen nach Geschmack und dem, was schön ist, auf sehr präzise, wenn auch plakative Art, stellen. *„Die Kitschkünstlerinnen und Kitschkünstler spielen mit vielen Elementen: mit den Tabus des Bildungsbürgertums, mit der Formelhaftigkeit und Leere von Klischees, mit den Sehnsüchten von Menschen.“*⁶³

Anders als bei Duchamp braucht es in der Kitsch-Art schon etwas mehr als den reinen Gegenstand, es braucht (wie auch in der Pop-Art) eine Bearbeitung, Veränderung und Neukonzipierung. Jedoch ist es immer noch das Herausstellen aus dem Alltagskontext, das den Kitsch zur Kunst macht.⁶⁴

⁶² Vgl. Gregory Fuller, S. 15-16

⁶³ Gregory Fuller, S. 23

⁶⁴ Vgl. Gregory Fuller, S. 25



Abb. 20 Balloon Dog Blue, Jeff Koons



Abb. 21 Zahia, Pierre et Gilles

So verließ der Kitsch seine Position als »Fremdkörper im Gesamtsystem der Kunst«⁶⁵ und wurde zu einem vollwertigen Teil von ihr. Sobald aus Kitsch jedoch Kunst wird, scheidet er aus der Verfügbarkeit aus und hört auf ein Massenkonsumobjekt zu sein, wird sogar das Gegenteil davon. Und wie das in der Kunst nunmal ist, *„[...] weiß auch gegenwärtig nur der Kenner, welcher Kitsch als Kunst en vogue und welche Kunst als Kitsch indiskutabel ist.“*⁶⁶

⁶⁵ Vgl. Hermann Broch "Das Böse im Wertsystem der Kunst", In: Reclam "Kitsch Texte und Theorien", S. 9

⁶⁶ Konrad Paul Liessmann, S. 17

2.5 Kitsch am Bau - wenn Kunst am Bau zu Kitsch wird

Als Ergänzung meiner Kunst-Kitsch-Debatte und als Übergang zum eigentlichen Architekturkitsch sehe ich die Suche nach Kitsch im Bereich der "Kunst am Bau". Wie der Name schon sagt, tritt Kunst am Bau mit der Architektur in einen räumlichen Kontext. Die Frage nach der Art dieses Kontaktes ist auch ein Kriterium für mein Kitsch-Urteil.

Überall dort wo Kunst ist, kann auch Kitsch sein. Architektur muss sich meiner Kitsch-Diskussion schon alleine deshalb unterwerfen, weil sie, als "Baukunst" bezeichnet, als eigener Bereich der bildenden Kunst gilt. Walter Gropius erklärt dazu 1919: *"Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! Ihn zu schmücken war einst die vornehmste Aufgabe der bildenden Künste, sie waren unablässige Bestandteile der großen Baukunst."*⁶⁷

Die Diskussion, in wiefern Architektur selbst schon Kunst "genug" ist oder ob sie zugefügte Kunst überhaupt verträgt, wird in viele Richtungen geführt. Während Adolf Loos in "Warum Architektur keine Kunst ist" postulierte: *"Das Haus hat allen zu gefallen. Zum Unterschiede vom Kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat. [...] So hätte also das Haus nichts mit der Kunst zu tun und wäre die Architektur nicht unter die Künste einzureihen? Es ist so."*⁶⁸ ist die heutige Debatte von Architektur als (Bau-)Kunst bestimmt breiter. Natürlich hat Loos gewissermaßen Recht, das Haus muss in erster Linie seinen Zweck am Menschen erfüllen, was sich im Architekturdiskurs bis heute nicht geändert hat. Jedoch wird Architektur mittlerweile viel gesamtheitlicher gesehen und verstanden. So gibt es neben der (rein) funktionalen Herangehensweise eben auch ästhetische Ansprüche, deren Umsetzung in der planerischen Tätigkeit

⁶⁷ Christian Bjone, S. 26

⁶⁸ Adolf Loos "Warum Architektur keine Kunst ist - Fundamentales über scheinbar funktionales", S. 74

als Teil der Bedingung für "gelungene" Architektur gilt. Dabei ist die Diskussion, ob Architektur nun Kunst ist oder nicht, auf einer neuen Ebene zu führen, da sie eben der Frage nachgeht, ob konzeptuelle Planung und ästhetische Ausführung Kunst ausmachen

Im Zuge dieses Diskurses gibt es natürlich verschiedene Sichtweisen zum Thema "Kunst am Bau". Einerseits gibt es von Künstlern und Architekten Kritik, dass sie z.B. als Arbeitsbeschaffungsprogramm für Künstler diene oder aber vielleicht noch wesentlicher, dass sie als "Order von oben" die Freiheit der Kunst bedrohe.⁶⁹ Neben dieser und anderer Kritik gibt es aber natürlich auch Ansätze, die die Wichtigkeit von "Kunst am Bau" bzw. der Kunst im öffentlichen Raum herausstreichen, beispielsweise um in ausfransenden Städten als verbindendes Element zu fungieren, das die Randbereiche wieder näher ans Zentrum rückt.⁷⁰ Oder aber jene, die die Wichtigkeit von öffentlich verfügbarer Kunst anführen.

Kunst am Bau oder im öffentlichen Raum hat jedenfalls eine andere Präsenz als museale Kunst. Vor allem verändert sich ihr Umraum ständig, denn der öffentliche Raum ist alles andere als starr. Ein Ausstellungsraum und die Inszenierung der Kunst wird jedes Mal als Ganzes neu geplant, der öffentliche Raum jedoch nur in Fragmenten. So ist auch die Wahrnehmung eine völlig andere. Während man sich den Kunstgenuss im Museum bewusst zuführt, bewegt sich die Kunst im öffentlichen Raum zwischen zwei Extremen: entweder ist sie einem aufgezwungen oder man bemerkt sie in der Flut der Reize erst gar nicht. Und diese Verfügbarkeit macht sie anfällig für die Frage, ob es sich hierbei überhaupt um Kunst handelt. Einerseits, weil sie von viel mehr Menschen beurteilt wird, andererseits, weil es skeptisch stimmt, dass

⁶⁹ Vgl. Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 134

⁷⁰ Vgl. Claus Pándi, S. 24

Kunst verfügbar ist.

Egal, wie man die Frage der Notwendigkeit oder der Legitimation beantwortet, wenn es um Kunst geht, geht es auch um Kitsch. Und so gibt es auch in der Geschichte der Kunst am Bau, meiner Definition nach, kitschige Auswüchse. Immer dann, wenn Kunst z.B. eher einem Politikum dient, wenn sie Botschaften transportieren oder Aufgaben, die ihr eigentlich nicht zu Teil werden sollten, übernimmt.

2.5.1 Allgemeines zu Kunst am Bau in Wien

Kunst und Architektur sind seit langem mehr oder weniger eng miteinander verwobene Bereiche. *„Historisch gesehen ist Malerei das Medium für Kunst am Bau, von den Wandgemälden über die verschiedenen Formen der Augentäuschung in Bezug auf dreidimensionale Ornamentik bis hin zu Materiallimitaten. Auf Holz und in den feuchten Putz wurde gemalt, und Decken, Wände und Säulen wurden bemalt und Bildtafeln integriert - nur arme Leute hatten keine Bilder.“*⁷¹ Der Historismus und die darauf folgenden Gesamtkunstbewegungen setzten auf die Integration von Bildelementen als künstlerisches Qualitätsmerkmal.⁷² In der Moderne hat man im Sinne *„[...] eines sachlich-modernen Bauens [...] auf Bildmotive als Bauschmuck im Interesse der „sinnlichen Eigenschaften des Gebrauchswertes“ der architektonischen Struktur weitgehend verzichtet“*⁷³ Bei der Weltausstellung 1937 in Paris wurde aber wieder dazu aufgerufen, dem vorherrschenden Nudismus in der Architektur durch Dekoration entgegenzuwirken.⁷⁴

⁷¹ Jana Wisniewski, S. 75

⁷² Irene Nierhaus, S. 53

⁷³ Irene Nierhaus, S. 67

⁷⁴ Vgl. Irene Nierhaus, S. 72

Im Wohnbau der 1920er Jahre in Wien setzte sich ein eher schlichter Baukörper durch, nicht zuletzt weil nach dem ersten Weltkrieg Wohnungsnot herrschte und möglichst rasch viel Wohnraum geschaffen werden musste. Die Vereinfachung des Planungsprozesses setzte eine gewisse Standardisierung voraus und in der Ausführung hieß das auch eine Einsparung von Gestaltungselementen. Vereinzelt Plastiken waren Ersatz und stellen gewissermaßen den Beginn der Kunst am Bau in Wien dar. *„Das Bauen hat sich also in seinen Modernisierungsschüben gegenüber den ehemals architektonisch integrierten Künsten verselbständigt, die nun fortan je nach Verständnis dem Bau additiv hinzugefügt oder als ebenso selbständige Kunstobjekte in ein kommunikatives Spiel zum Bau gesetzt wurden.“*⁷⁵

Das sozialdemokratische Wien der Zwischenkriegszeit thematisierte die Kunstförderung als kulturpolitische Aufgabe der öffentlichen Verwaltung. Wegen der Wirtschaftskrise der 30er Jahre wurde daraus nur ein „Künstlerhilfsprogramm“ im Sinne einer Arbeitsbeschaffung. International (z.B. Schweden, Frankreich, Italien, Deutschland,...) gab es ebenfalls Tendenzen für Künstlerhilfsprogramme, die in weiterer Folge Impuls für die Prozentregelungen für Kunst im öffentlichen Raum wurden. Innerhalb der austrofaschistischen Kulturpolitik gab es ähnliche Tendenzen, unter anderem die Idee zur „freiwilligen Künstlerdienstpflicht“, bei der öffentliche Aufträge für ein Minimum an Entlohnung übernommen werden sollten.⁷⁶

Unter den Nationalsozialisten wurde die Kunst der „Ostmark“ durch Ausstellungen, Ankäufe und die sogenannte „Weihnachtskünstlerhilfe“ gefördert. In den Genuss dieser Förderungen kamen natürlich bevorzugt parteinahe Künstler.⁷⁷ 1934 wurde eine gesetzliche Bestimmung über die

⁷⁵ Vitus H. Weh, S. 32

⁷⁶ Vgl. Vitus H. Weh, S. 33-34

⁷⁷ Vgl. Vitus H. Weh, S. 27

künstlerische Ausgestaltung öffentlicher Bauten erlassen. *„Diese Verordnung konstituierte genau gesehen erstmals jene staatliche Kunstförderung, die mit „Kunst am Bau“ nach 1945 ihre volle Entfaltung nahm.“*⁷⁸ Erst 1949 setzte sich dann aber eine Regelmäßigkeit bei der *„künstlerischen Bauausgestaltung“* als unverbindliche Empfehlung durch.⁷⁹

Die speziellen Formen der Kunst am Bau der 50er Jahre in Wien möchte ich in weiterer Folge gesondert betrachten.

2.5.2 Die kitschigen Mosaik an Wiener Gemeindebauten

Nachdem man sich von den Nationalsozialisten befreit hatte, musste Wien sich auch künstlerisch wieder neu definieren. Im Rahmen der Kunst in öffentlichen Bereichen wollte man vor allem den Menschen die in den Außenbezirken lebten, Kunst gewissermaßen vor die Haustüre liefern und die im Nationalsozialismus verloren gegangene Moderne näherbringen.⁸⁰ Ein anderes Motiv war die Unterstützung der KünstlerInnen durch diese öffentlichen Aufträge. Plastiken, Sgraffiti aber vor allem Mosaik in allen Größen waren die Mittel dieses, bis heute stadtbildlich prägenden, Vorhabens. Zwischen 1950 und 1980 entstanden ungefähr 3400 Kunstobjekte, von denen 80% in Wohnanlagen zu finden sind.⁸¹

Heute wirken viele dieser Kunstwerke aber wenig modern, wenn nicht gar bieder. Es sind jedenfalls keine, die als zeitlos bezeichnet werden können. Ein Grund dafür ist, dass etliche Wandbilder eine Art der Gesellschaft abbilden die so nicht vorhanden sondern eher gewünscht war. Nach Kriegsende waren

⁷⁸ Vitus H. Weh, S. 28

⁷⁹ Vgl. Vitus H. Weh, S. 34

⁸⁰ Vgl. Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 10

⁸¹ Vgl. Vitus H. Weh, S. 32

die Werte verschwunden, verrückt oder durcheinander. Was da abgebildet wurde, musste also Stabilität und Vertrauen vermitteln. "Alte" Werte wurden hervorgeholt und über die gebeutelte Gesellschaft gestülpt.⁸²

Die KünstlerInnen waren in der Motivwahl eingeschränkt, gewünscht waren z.B. Motive mit Lokalkolorit oder aus Flora und Fauna⁸³ was zu einer gewissen Eintönigkeit führte. Die Motive zeigen Menschen bei der Arbeit, Familien, Jahreszeiten, Ornamente und abstrakte Darstellungen, Pflanzen und die Natur in all ihren Ausprägungen und sorgen für wenig Abwechslung. Sieht man sich die quantitative Streuung an, wird dies noch deutlicher:

1949	50% Natur, ...
1950	26% Natur, 13% Familie, 10% Arbeit ...
1951	45% Natur, 20% Arbeit ...
1952	47% Natur, 22% Familie, 17% Arbeit ...
1953	30% Natur, 23% Arbeit, 14% Geschichte, 11% Familie ...
1954	40% Natur, 10% Familie, 10% Objektwelt, 10% Arbeit...
1955	38% Natur, 14% Familie ...
1956	30% Natur, 25% Nonfigural (=Ornamente), 13% Familie ...
1957	38% Natur, 20% soziale Kontakte, 11% Arbeit ...
1958	42% Natur, 20% Nonfigural ...
1959	33% Nonfigural, 26,2% Natur, 11% Familie, 11% Objektwelt
1960	24% Natur, 18% Nonfigural, 12% Familie ... ⁸⁴

Ein zusätzliches Problem dieser Mosaiken ist die Tatsache, dass die Wohnbauten an denen sie angebracht wurden architektonisch bestenfalls neutral sind. Der Wiener Wohnbau war nicht mehr auf die Art revolutionär, wie er es in

⁸² Vgl. Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 10-12

⁸³ Vgl. Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 40

⁸⁴ Tabelle 3 in Irene Nierhaus, S. 102

der Zwischenkriegszeit gewesen war und das färbte auch auf die Kunst ab. *„Versuche, diese architekturlosen Bauten mit nachträglich angebrachter Kunst zu kombinieren, werden weithin als nicht sehr gelungen angesehen.“*⁸⁵

Sie wirken dabei wie Dekoration und als solche können sie kaum einem Kunstanspruch gerecht werden. Als Dekoration kann etwas zwar „schön“ sein, jedoch ist das Schöne nicht gleichzeitig Kunst. Kunst erfüllt keinen vordergründigen Zweck, schon gar nicht den der Aufhübschung. Anfang der 50er Jahre sprach man noch ganz offen von Verschönerung oder Ausschmückung⁸⁶ durch Kunst, später war dies sehr verpönt da man den Geruch von Kitsch witterte, der als ein Mittel zur Enttarnung den Verschönerungswillen hat.

Ein weiterer Kritikpunkt ist großteils die Einfachheit der Werke:

*„Es sind keine Kunstwerke, die Fragen stellen und irritieren, es sind solche, die Schönes beschreiben und Klares abbilden.“*⁸⁷

*„Die Bilder hatten vielmehr eine schmückende und ergötzende Funktion, als dass sie die unmittelbare Zeitgeschichte thematisieren und somit die eigene Vergangenheit und Gegenwart „aufklären“ konnten.“*⁸⁸

und: *„Im Gesamtergebnis ist durch das Ziel, es allen recht machen zu wollen, ein für die Kunst-am-Bau ungünstiger, aber charakteristischer Grad an Risikolosigkeit, künstlerischem Desengagement und Neutralisierung bemerkbar. Es wurden sozusagen „stille“ Objekte bevorzugt, um vorhandene Tabugrenzen nicht zu verletzen.“*⁸⁹

⁸⁵ Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 17

⁸⁶ Vgl. Irene Nierhaus, S. 17

⁸⁷ Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 38

⁸⁸ Irene Nierhaus, S. 133

⁸⁹ Irene Nierhaus, S. 179

So muss ich viele dieser Werke aus heutiger Sicht als Kitsch bezeichnen. Wenn die Kunst nicht frei ist, weder im Format noch in der Motivwahl, wenn sie nicht für sich selbst stehen kann, dann wird sie unweigerlich zu etwas Aufgesetztem, etwas das überall und nirgendwo zu Hause ist. Und auch die KünstlerInnen verlieren dadurch leider an Bedeutung, denn meist handelt es sich eher um handwerkliche denn um künstlerische Arbeiten, die in diesem Zusammenhang entstanden.

2.5.2.1 Das Problem der (politischen) Idealisierung

Ein Ideal hat mehr mit einer Wunschvorstellung denn mit der Realität zu tun und Idealisierung ist ein Stilmittel des Kitsches. Viele der Mosaik der 50er Jahre müssen sich diesem Urteil unterwerfen. Beispielhaft ist hier das frühe Mutter-Bild, das quasi durchwegs idealisiert war. *„Es repräsentiert Fruchtbarkeit und sexuelle Reproduktion und schließt an das Wunschbild einer „natürlichen“ und „gesunden“ Mütterlichkeit an, wie sie der Mutterkult des bürgerlich-christlichen 19. Jahrhunderts und extremer noch im Faschismus hervorgehoben hatte.“*⁹⁰

So gibt es einige Werke, die unter dem Titel „Familie“ (oder ähnlich) nicht nur die Frau sondern auch den Mann in einer idealisierten Rolle zeigen, meist als Oberhaupt, Aufpasser, „Macher“ oder Brotbringer zeigen während sich die Frau um die Kinder kümmert.

⁹⁰ Irene Nierhaus, S. 143



Abb. 22 Familie von Albert P. Gütersloh
22. Bezirk, Konstanziagasse



Abb. 23 Familie von Leopold Birstinger
16. Bezirk, Lorenz-Mandl-Gasse

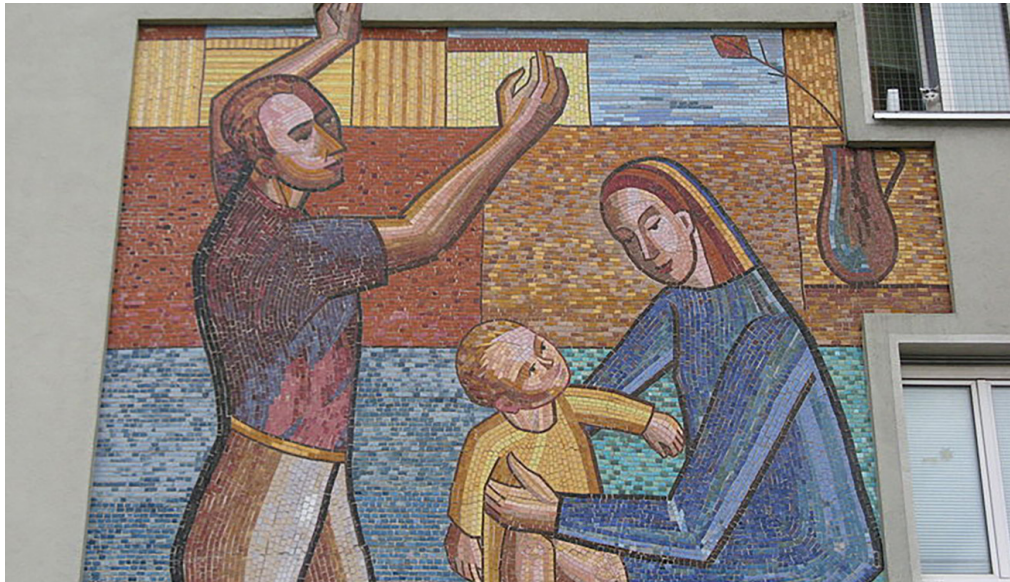


Abb. 24 Familie von Marianne Figlhuber-Gutscher
10. Bezirk, Troststraße

Nicht nur die Darstellung von Frauen in der liebenden Mutterrolle wurde idealisiert, die Rolle der Frau in der Gesellschaft allgemein war betroffen. Mit Hingabe wurde auf Strukturen geblickt, die längst überholt waren und, so scheint es, erzwungener Maßen wieder hervorgekramt wurden. Frauen, die während und kurz nach dem Krieg arbeiten mussten, dadurch aber eine gewisse Freiheit erlangten, wurden später wieder aus dem Berufsleben verdrängt um den heimgekehrten Männern Platz zu machen. Die Bildnisse wurden daraufhin angepasst und die Mosaik der 50er zeigten nunmehr Frauen in "Frauenberufen", meistens jedoch in der Rolle der Hausfrau.



Abb. 25 Frauenberufe von Hans R. Pippal
14. Bezirk, Flötzersteig/Niederpointenstraße



Abb. 26 Frauenberufe von Hans R. Pippal
14. Bezirk, Flötzersteig/Niederpointenstraße

Politisch idealisiert dargestellt wurden außerdem Wiener Traditionen um in einer rückwärtsgewandten Legitimation einen neuen Stolz, oder milder gesagt ein neues Gefühl der Zusammengehörigkeit, zu erzeugen. Die folkloristischen Darstellungen reichen dabei von alten Wiener Berufen über kulturgeschichtliches rund um die Stadt.⁹¹ So stößt man in Favoriten auf Darstellungen von Ziegelerarbeitern und in der Nähe des Wilhelminenspitals finden sich Bilder mit Spitalsszenen.



Abb. 27 Ziegelerbeiter von Rudolf Pleban
10. Bezirk, Laxenburgerstraße/Dampfgasse



Abb. 28 Krankenpflege von Gerhard Swoboda
16. Bezirk, Joseph Weinheber Platz



Abb. 29 Krankenpflege von Gerhard Swoboda
16. Bezirk, Joseph Weinheber Platz

⁹¹ Vgl. Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber, S. 93

2.5.2.2 eine aufgezwungene Identität

Verschwimmend mit dem vorangegangenen Kapitel möchte ich genauer auf die Mosaik der 50er in ihrer identitätsstiftenden Rolle eingehen. Wie zuletzt beschrieben, wurden sie auch dazu eingesetzt, ein neues Gefühl der Zusammengehörigkeit zu erzeugen. Im Großen, wie im Kleinen. Nicht zuletzt, weil man die vorangegangenen Jahre in gewisser Weise "ungeschehen" machen wollte, bezog man sich in diesem Bestreben auf länger Vergangenes und politisch "Neutrales". So wie der anfängliche österreichische Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit milde gesagt holprig wirkt, ist auch die Art der bildhaften Vermittlung einer neuen, alten Identität unbedingt als kitschig einzustufen.

Eine nicht ganz so weit gefasste Identifikation ist die mit dem eigenen Wohn- und direkten Umraum. *"Der eigene Wohnraum und das Umfeld, in das man tritt oder aus dem einer tritt, bilden die Grundlage der Identität und letztlich jener notwendigen Toleranz, die Akzeptanz der oder des Fremden ermöglichen. [...] die Kunst auf dem Haus, auf dem Platz davor ermöglicht einen höheren Grad der Anbindung, unabhängig von der Qualität der Kunst in ihrem strengen Sinn."*⁹²

In den 50ern wurden dazu die sogenannten "Hauszeichen" verwendet. Es handelt sich hierbei um ein Bildnis, das in der unmittelbaren Nähe der Eingangstüre als eigenständiges Bild, also ohne Verbindung zur Baugestalt, angebracht ist. In ihrer Gesamtheit werden sie zur Unterscheidung der unzähligen, nahezu gleich aussehenden Stiegen und Eingänge verwendet. Sie dienen als Orientierungshilfe und zur Identitätsstiftung in einer sonst

⁹² Claus Pándi, S. 26

genormten, gleichförmigen Häuserflut.⁹³ Und genau hier zeigt sich das Problem. Die Tatsache, dass die Architektur zwar den Wohnraum bereitstellt aber nicht mehr in der Lage ist, ob ihrer Neutralität Identität zu stiften zwingt dazu, dies mit anderen Mitteln zu kompensieren. Und so wurde eine Stiege zur Apfel- eine andere zur Karottenstiege. Auch wenn die Symbole nicht überall so "zugänglich" waren, es gab durchaus auch abstrakte Hauszeichen, alleine die Tatsache, dass sie existieren, ist vergleichbar mit den zu meiner Zeit noch üblichen Symbolen im Kindergarten oder der Volksschule. Das Gefühl von Beheimatung oder Identität mit gestalterischen Mitteln, der Applikation von Ornamenten oder Symbolen, herstellen zu wollen, ist Kitsch, wie später noch genauer diskutiert werden wird.

Eine der ersten mit Hauszeichen ausgestatteten Wohnanlage war die im 21ten befindliche Siedlung Jedleseesee. Sowohl die Bildmotive wie auch die Techniken waren hier noch sehr aufwendig.⁹⁴



Abb. 30 Hauszeichen in der Siedlung Jedleseesee
21. Bezirk, Jedleseesee Straße



Abb. 31 Hauszeichen in der Siedlung Jedleseesee
21. Bezirk, Jedleseesee Straße

⁹³ Vgl. Irene Nierhaus, S. 61

⁹⁴ Vgl. Irene Nierhaus, S. 61



Abb. 32 Hauszeichen in der Siedlung Jedlesee
21. Bezirk, Jedlesee Straße



Abb. 33 Hauszeichen in der Siedlung Jedlesee
21. Bezirk, Jedlesee Straße

Weitere große Siedlungen mit vielen Hauszeichen sind z.B. die Großfeldsiedlung (erbaut 1969-72) mit mehr als 240 Stück oder die Per-Albin-Hansson-Siedlung-Ost (ebenfalls erbaut 1969-72) mit mehr als 130 Stück.⁹⁵



Abb. 34 Hauszeichen in der Per Albin Hansson
Siedlung Ost, 10. Bezirk

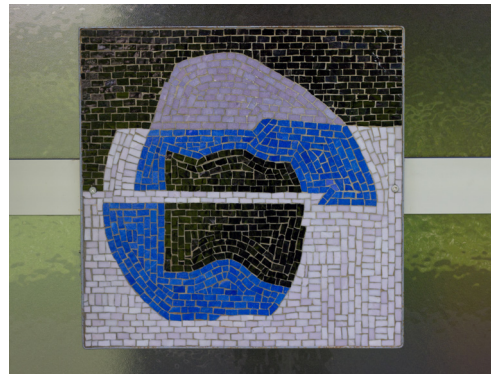


Abb. 35 Hauszeichen in der Per Albin Hansson
Siedlung Ost, 10. Bezirk

⁹⁵ Vgl. Irene Nierhaus, S. 64



Abb. 36 Hauszeichen in der Per Albin Hansson Siedlung Ost, 10. Bezirk

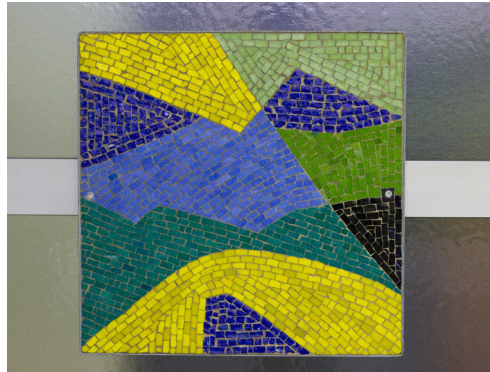


Abb. 37 Hauszeichen in der Per Albin Hansson Siedlung Ost, 10. Bezirk



Abb. 38 Hauszeichen in der Per Albin Hansson Siedlung Ost, 10. Bezirk



Abb. 39 Hauszeichen in der Per Albin Hansson Siedlung Ost, 10. Bezirk



Abb. 40 Hauszeichen in der Großfeldsiedlung
21. Bezirk



Abb. 41 Hauszeichen in der Großfeldsiedlung
21. Bezirk



Abb. 42 Hauszeichen in der Großfeldsiedlung
21. Bezirk



Abb. 43 Hauszeichen in der Großfeldsiedlung
21. Bezirk

2.5.3 Appell an Kunst am Bau

„Architektur wird zunehmend als Kunst definiert, die keiner Ergänzung mehr bedarf. Die aufbrechenden Berufsbilder sind sicher ein Grund, warum die Initiative Kunst und Bau heute am Beginn einer neuen Entwicklung steht.“⁹⁶

Architektur stieg aus dem Schatten des technisch machbaren, verziert mit repräsentativen oder schmückenden Ornamenten und Elementen und erhielt durch ganzheitliche Konzeptionierung einen neuen Stellenwert irgendwo zwischen der "alten" Baukunst, dem Funktionalismus und Kunst.

Kunst am Bau muss nun darauf achten, in diesem neuen Konstrukt nicht als "neues Ornament" verstanden zu werden. Diesem wird ein banaler Verschönerungswille unterstellt, welcher wiederum als Indiz für Kitsch gilt. Deshalb erscheint es in der heutigen Zeit kaum möglich, das Wort "schön" in Zusammenhang mit Gestaltung auszusprechen. Allzu oft ist aber das, was daran kitschig ist, nicht der Verschönerungswille an sich sondern der Versuch diesen zu tarnen. Die vorgeschobenen Gründe, die eine Legitimation für Verschönerung sein sollen, sind also als Kitsch zu verstehen. Und welche bessere Legitimation gäbe es als die Kunst.

Kunst am Bau sieht sich also meiner Meinung nach heute neuen Herausforderungen gegenübergestellt. Ihre Aufgabe ist es, sich als eigenständige Spielart der Kunst in Symbiose mit der Architektur zu verstehen und deshalb auch nur mit ihr zusammen eine Aussage zu treffen. Weder das aufgeschraubte Wandbild noch die davor platzierte Skulptur können diesem Anspruch ohne Bezug zu der jeweiligen Architektur gerecht werden. Damit

⁹⁶ Jana Wisniewski, S. 13

meine ich den tatsächlichen Bezug zu der Bausubstanz oder der Nutzung eines Gebäudes. Kunst am Bau muss diese kommentieren oder deren Mangel aufzeigen, dabei aber nicht versuchen, ihn zu beheben. Denn laut dem Publizisten Jan Tabor und dem Kunsthistoriker und Architekten Peter Bogner, die sich ausführlich mit Kunst am Bau beschäftigten, ist zu sagen *"[...] dass Kunst am Bau nur dann gut ist, wenn sie nicht notwendig ist. Erst dann aber, wenn sie nicht notwendig ist, ist sie auch sinnvoll."*⁹⁷

Dabei reicht es meiner Ansicht nach nicht aus, sich nur auf den Ort zu beziehen und das Gebäude nur als Trägermedium zu sehen. In Kunst am Bau kann der Bau nicht bloß die Leinwand sein. Denn so wird sich die Kunst schnell verbrauchen und schlecht altern, vor allem weil sie dann ein eindeutiges Zeugnis einer gewissen Zeit wird, in einem Umraum der sich ständig verändert. Ansporn für Kunst am Bau muss daher sein, sich entweder kritisch mit dem Gebäude auseinanderzusetzen oder sich auf den Bau **und** den Ort zu beziehen.

Zu verlangen wäre, dass sich Architektur und Kunst nicht einfach harmonisch ergänzen, sondern, dass der Kunst eine Möglichkeit geboten wird, die architektonische Vorgabe künstlerisch zu interpretieren.⁹⁸ Gute, wenn auch bestimmt sehr radikale Beispiele sind hier Formen der Kunst, die sich direkt mit Architektur auseinandersetzen, wie zum Beispiel Gordon Matta-Clarks "Conical Intersect", die Gebäudeverhüllungen von Christo und Jeanne-Claude oder aber das "Blur Building", ein Pavillon des New Yorker Architekturbüros Diller + Scofidio bei der Schweizer Landesausstellung 2002.

⁹⁷ Jan Tabor, Peter Bogner, S. 15-16

⁹⁸ Vgl. Vitus H. Weh, S. 50



Abb. 44 Conical Intersect, Paris 1975,
Gordon Matta Clark



Abb. 45 Verhüllung des Reichstages, Berlin 1995
Christo & Jeanne-Claude



Abb. 46 Blur Building, Schweizer Landesaus-
stellung 2002, Diller + Scofidio

Kunst am Bau muss aber auch nicht immer sofort als solche erkannt werden, *„Subtile Eingriffe in die Architektur bzw. pragmatische Korrekturen können auch eine Spannung erzeugen, die mitunter wichtig ist.“*⁹⁹ Als wichtigsten Teil sehe ich dabei die Interaktion der beiden Elemente. Diese Interaktion sollte aber weder so aussehen, dass

die Kunst das Vokabular der Architektur übernimmt, noch dass sie für diese spricht.

Anders als *„l'art pour l'art“* muss sich die Architektur wirtschaftlichen, ökonomischen und ökologischen Aspekten unterordnen. Die ästhetische Umsetzung dieser Vorgaben scheint dabei oft in den Hintergrund rücken zu

⁹⁹ Heimo Zobernig In: Vitus H. Weh, S. 15

müssen. *„Um der von konstruktiven und ökonomischen Logiken erzeugten Langeweile zu entkommen, um den jeweiligen Häusern Leben und Identität zu geben und den Passanten und Nutzern Intimität zu vermitteln, zielt man vermehrt auf besondere „ästhetische Momente“ am Gebäude. Im Wesentlichen bieten sich dazu drei Wege an: Bei der ersten Strategie versuchen die Architekten und Architektinnen die Baumasse wie eine freie Skulptur zu formen, beim zweiten Ansatz das Dilemma mit bunten oder strukturierten Fassaden in den Griff zu bekommen. Bei der dritten Strategie handelt es sich um klassische „Kunst am Bau“.*¹⁰⁰

Wenn dann die Kunst am Bau Bereiche übernehmen oder gestalten soll, die eigentlich der Architektur zugeordnet werden, dann scheint es, als hätte die Architektur ihre Aufgabe nicht erfüllen können, als hätte sie nicht ausgereicht. Fassaden, Fensteranordnungen, etc. sind Elemente der Architektursprache und können als solche nicht von der Kunst übernommen werden. Ein besonderes Problem entsteht dann, wenn die Kunst am Bau nicht mehr von architektonischer Gestaltung unterschieden werden kann.¹⁰¹

*„Kunst am Bau ist zunächst und primär gute Architektur. Diese wirkt und steht für sich.“*¹⁰²

Schlechte Architektur dagegen hat Mängel aufzuweisen. Wenn Kunst diese Mängel aufzeigt, ist sie symbiotisch. Wenn sie jedoch versucht sie abzufangen und zu kompensieren, ist sie meiner Definition nach Kitsch.

Das Dilemma, das entsteht wenn Kunst etwas übernehmen soll, was die Architektur nicht bietet, hat sich bereits ausführlich an den Mosaiken der 50er

¹⁰⁰ Vitus Weh In: „Unscharfe Grenzen - Annäherungen zwischen Kunst und Bau Beispiel Oberösterreich“, S. 7

¹⁰¹ Vgl. Mirjam Messner, S. 91-92

¹⁰² Peter Marboe In: Vitus H. Weh, S. 16

Jahre diskutieren lassen. Man hat zwar vermeintlich daraus gelernt und neue Ansätze und Wege verfolgt, jedoch verfällt man immer noch der Versuchung, der Kunst Aufgaben zu übertragen, die ihr in der Form nicht zustehen sollten. Die Kunst am Bau kann auch heute noch keine Orientierungshilfe bieten, wenn das Gebäude ein verbautes Desaster ist. Sie kann keine zu langen Gänge auflockern oder beengte Räume ausweiten. Das hätte nämlich die Architektur vollbringen müssen. Tut sie es nicht, ist es weder die Aufgabe noch die Kapazität der Kunst, dies wiedergutzumachen.

Den Begriff der Kunst am Bau gibt es heute gesondert so nicht mehr, da sie mit der "Kunst im öffentlichen Raum" zusammengefasst ist. Und genau darin besteht die Fortführung des Dilemmas, denn Kunst im öffentlichen Raum die im Zuge eines Gebäudes entsteht und sich mit diesem und dem Umraum befasst, hat eine andere Rolle zu spielen, als solche die in Form von Skulpturen auf Plätzen, Installationen oder Performances im Stadtraum zu finden ist. So wie im Bereich des Industrial Designs ein Stuhl anders zu erarbeiten ist als ein Lichtobjekt, muss die Herangehensweise an Kunst im Zusammenhang mit Architektur angepasst werden und sich intensiv mit ihr auseinandersetzen.

3. KITSCH IN DER ARCHITEKTUR

Der Begriff des "schlechten Geschmacks" ist auch im Zusammenhang mit Architektur so wenig objektiv wie zielführend, sodass er höchstens zur Veranschaulichung und Verdeutlichung einiger Problemstellungen verwendet werden, keineswegs jedoch Gültigkeit für eine Argumentation bekommen kann. Das Geschmacksurteil ist genau wie die "Bewertung" von Humor eher ein persönliches Mittel der Abgrenzung oder Verbindung. Um zu verstehen, warum, wo und wie Kitsch in der Architektur Verwendung findet, muss sich somit zunächst von einem ästhetischen Urteil losgelöst werden, da dieses kaum objektiv ausfallen kann, bzw. die Sicht auf andere, womöglich wichtigere, Bereiche und Ursachen verstellt. Meine Auseinandersetzung mit Kitsch in der Architektur ist somit nicht per se als Kritik zu verstehen. In vielen Fällen jedoch geht mangelnde räumliche oder architektonische Qualität mit Kitsch Hand in Hand, beziehungsweise wird vice versa von ihm erzeugt. Ein Urteil über Kitsch ist höchstens in der Unterscheidung der Absichten möglich. Einerseits gibt es die Kitsch-Konsumenten, die ihn nutzen um dem Alltag zu entkommen, sich eine Identität zu schaffen, eine Idee von Glück, Wohlstand, Freiheit oder Erlebnis zu bekommen. Andererseits gibt es die Kitsch-Produzenten oder besser noch die Kitsch-Profiteure, die das gleiche tun aber mit dem Ziel, Gewinn zu erzielen oder Macht zu demonstrieren, was eine gewisse Künstlichkeit aufweist.

In meiner Auseinandersetzung mit dem Thema waren einige Begriffe und Gedanken immer wiederkehrend, die es galt in eine, für eine wissenschaftliche Arbeit adäquate, Struktur und Ordnung zu bringen, damit sie am Ende nicht mehr als lose Worte oder Gedankenketten stehen, sondern Antworten auf die dahinter liegenden Fragen liefern können. Um einen Vorgeschmack über die

bearbeiteten Themengebiete zu liefern, folgt eine kurze, zunächst nicht weiter kommentierte Erwähnung einiger dieser Begriffe: Klischee, Symbol, Bild, Emotion, Identität, Masse, Macht, Konsum, Pathos, Kulisse

In all der Überschneidung und Trennung dieser Begriffe, schienen mir zwei Fragen elementar: weshalb gibt es Kitsch in der Architektur und wie manifestiert sich dieser?

Die untergeordneten Fragen beinhalten die Suche nach möglichen Hintergründen der Notwendigkeit für Architektur-Kitsch und welche Bedürfnisse dieser befriedigt, wenn Architektur selbst dazu nicht fähig ist. Weiters stellt sich die Frage, wofür dieser Kitsch steht, wie er transportiert wird und wer Profiteur ist, Erbauer oder Benutzer.

In der schrittweisen Bearbeitung dieser Fragen sehe ich die Möglichkeit, mich diesem großen Thema besser anzunähern und meine Überlegungen dazu verständlicher darzustellen.

3.1 Architektur-Kitsch als Notwendigkeit

Kitsch ist in der Architektur ebenso gegenwärtig wie allgemein. Als Mittel zum Zweck wird er eingesetzt, wo Bedürfnisse von der gebauten Form nicht befriedigt werden können, wo das gebaute Umfeld zu "neutral" und damit nicht fassbar ist oder wo sich die Architektur als ein Massenphänomen darstellt.

3.1.1 Bedürfnisse und Emotionen

Auch im Zusammenhang mit Architektur müssen die (höheren) Bedürfnisse betrachtet werden: Diese sind den Menschen immanent, sich ergebend aus der Komplexität des menschlichen Wesens und des gesellschaftlichen Zusammenlebens und sind im Bereich der Emotionen verortet. Kitsch ist eine mögliche Antwort auf diese Emotionen und Bedürfnisse. Da sie legitim sind, ist es auch der zugehörige Kitsch. Dass er auch in Form von gebauter Umwelt konsumiert wird, ist selbstredend. Fragwürdig kann höchstens der zweckgerichtete Einsatz von Kitsch sein, um Emotionen hervorzurufen und damit gezielt Profit, in welcher Form auch immer, zu erwirken. Wie bereits der Schriftsteller und Philosoph Umberto Eco beschrieb, kann also auch die Intention ein entscheidender Faktor für das Erkennen von Kitsch sein. *"Manchmal steckt der Kitsch in der Botschaft, manchmal in der Disposition desjenigen, der sie genießt, manchmal in den Strategien, die sie anbietet."*¹⁰³ Dabei muss natürlich, vor allem im Zusammenhang mit Konsum, die künstliche Schaffung von Bedürfnissen erwähnt werden, wofür sich Kitsch hervorragend eignet, wie wir in späterer Folge noch sehen werden.

¹⁰³ Umberto Eco, Apokalyptiker und Integrierte, S. 102

Wenn man die Architektur nun als etwas mit den Sinnen Konsumierbares versteht, als Erleb-, Erfahr-, und Interpretierbar, und daran besteht meiner Meinung nach kein Zweifel, so müssen wir davon ausgehen, dass eine Kommunikation zwischen ihr und deren Nutzern besteht. Und diese kann, wie jede Form der Kommunikation, komplex, versteckt, leicht verständlich oder ganz direkt und banal sein. Kommunikation wird in Form von Bildern oder Zeichen, die innerhalb einer größeren oder kleineren Gruppe verständlich sein müssen, ermöglicht. Einfache Zeichen sind dabei solche, deren Bedeutung ihnen immanent ist: sie sind gleichzusetzen mit ihrer Bedeutung. Das Bild einer Treppe teilt mir, sofern ich »Treppe« als allgemeine Vorstellung subsummiert habe, seine Funktion mit,¹⁰⁴ das Bild einer Türe wird verständlich erkannt als etwas, das ein Aus- und Eintreten ermöglicht¹⁰⁵

Sprechen wir hier im kommunikationstheoretischen Sinn von "Form follows Function", (wenn die Form eines Objektes deren Funktion nicht nur möglich macht sondern sie so eindeutig beschreibt, dass sie auch *wünschenswert* wird¹⁰⁶), übernimmt Kitsch als gleichzeitig banales wie in gewisser Hinsicht komplexeres Zeichen, den Part von "Form follows Emotion". *"Die Vermittlung der Architektur ist [...] eine funktionale und eine emotionale"*¹⁰⁷

Um die Notwendigkeit für Kitsch zu verstehen, muss gesagt werden, dass *"[...] im Gemeinschaftsleben die »symbolischen« Konnotationen des Gebrauchsgegenstandes nicht weniger »nützlich« sind als seine »funktionellen« Denotationen."*¹⁰⁸ Kitsch übernimmt dabei die Rolle der banalen Symbole des einfachen Zuganges zu den eigenen Emotionen und wird dem Wunsch danach gerecht. Dass er dabei oft imitiert, nachahmt oder übersteigert ist seine Eigenheit, Teil seines Vokabulars. Es scheint, als würde

¹⁰⁴ Vgl. Umberto Eco In: "Architekturwissen. Grundagentexte aus den Kulturwissenschaften - Zur Ästhetik des sozialen Raumes", S. 278

¹⁰⁵ Vgl. David Lynch In: "Architekturwissen. Grundagentexte aus den Kulturwissenschaften - Zur Ästhetik des sozialen Raumes", S. 263

¹⁰⁶ Vgl. Umberto Eco In: "Architekturwissen. Grundagentexte aus den Kulturwissenschaften - Zur Ästhetik des sozialen Raumes", S. 280

¹⁰⁷ Anm.: Borek Sipek, Bezug nehmend auf Walter Benjamin aus "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", Benjamin spricht hier von der doppelten Rezension von Bauten, durch Gebrauch und durch Wahrnehmung (taktisch und optisch), S. 25

¹⁰⁸ Umberto Eco In: "Architekturwissen. Grundagentexte aus den Kulturwissenschaften - Zur Ästhetik des sozialen Raumes", S. 282

er so den Interpretationsspielraum minimieren und dadurch seine Effektivität steigern.

Ein weiteres, abstraktes gesellschaftliches Bedürfnis scheint meiner Beobachtung nach das Bedürfnis nach Gegenwart zu sein. Die neuen Kommunikationstechnologien haben so etwas wie eine permanente "Gleichzeitigkeit" entstehen lassen, die keineswegs mit Gegenwart gleichzustellen ist, denn während diese ein Hier und Jetzt darstellt, ist Gleichzeitigkeit ein Überall und Immer. Gegenwart lässt sich scheinbar nur noch durch ein Erleben oder ein Festhalten erfahrbar machen. Der Bedarf nach Erlebbarem oder Erlebnissen bringt unsere sogenannte "Erlebniskultur" hervor. Das Festhalten wird in Form von Statusmeldungen, Postings, Fotos, etc. versucht. Paradox hierbei ist, dass beides wieder in einer Form der Gleichzeitigkeit gefangen bleibt.

Auch die Architektur hat sich zu dieser Gleichzeitigkeit hinreißen lassen, sie ist nicht mehr regional oder einem zeitlichen Horizont folgend. Sie hat hier also ein komplexes Defizit, aus dem sie sich nicht selbst befreien kann. Folglich muss sie, oft mit dem Hilfsmittel des Kitsches, zum Beispiel zu "Erlebnis-Architektur" werden oder im Schnellverfahren neue Ikonen schaffen, die sich dann mehr schlecht als recht in den zeitlichen Horizont einfügen.

Gleichzeitigkeit bedeutet aber auch Schnelllebigkeit, denn in einem Überall und Immer ist »Alles« enthalten. Das bedeutet auch, dass kaum Zeit bleibt, sich auf etwas einzustellen. Während die Architektursprache früher durch Erfahrung decodiert werden konnte, gibt es für das schnelllebig-assoziative System nur noch sich rasch abnutzende Codes, die das Entstehen einer neuen und geeigneten Architektursprache verhindern.¹⁰⁹ Überdeckt wird

¹⁰⁹ Vgl. Renato de Fusco, S. 152

dieses Problem oft mit den Vokabeln des Kitsches. Als banale Sprache legt er sich in die Lücken der fehlenden Architektursprache. Ein westliches Fenster beispielsweise, das sich in der Fassade eines orientalischen Wohnhauses wiederfindet, ist zum Vokabular des Kitsches geworden. Es ist weder funktional noch in einen Kontext eingebunden. Einzig drückt es den Mangel der örtlichen Architektursprache auf das Bedürfnis nach Symbolen der westlichen Zivilisation aus. Das Bedürfnis nach "fremden" Symbolen wird geprägt von der Gleichzeitigkeit, die auch Bilder (im Sinne von Ideen) von Wohlstand und einem anzustrebenden "Lifestyle" transportiert. Dabei werden auch künstliche Identitäten geschaffen, konsumiert und gelebt.

3.1.2 Nicht-Orte und das Bedürfnis nach Identität

Ein weiterer, wichtiger Aspekt der Notwendigkeit ist das Bedürfnis, Dingen (Architektur ist hier natürlich an vorderster Stelle eingeschlossen) eine Bedeutung zu geben. Diese Bedeutung ist oft synonym mit Identität. Einerseits bekommen die Dinge Identität, andererseits können sie eine Form des Ichbewusstseins erzeugen. Auch die Architektur kann Bedeutung haben, kann ein Teil von Identität sein oder diese schaffen. Wenn sie zum Beispiel als Ort des Wohnens, zu einem selbst wird oder als Teil der Umgebung, Stadt, etc. in der man lebt, ein Symbol für diese wird.

In diesem Kapitel möchte ich speziell auf Marc Augé und seine bedeutende und äußerst anschauliche Beschreibung der »Nicht-Orte« Bezug nehmen, da sie die Notwendigkeit von identitätserzeugendem Kitsch exzellent veranschaulichen. Nicht-Orte sind durch die »Übermoderne« hervorgebrachte

nichtanthropologische Orte, die keine Identität, Relation oder Geschichte haben und die alten Orte nicht integrieren.¹¹⁰ Es sind sinnentleerte Orte wie beispielsweise Autobahnen, Flughäfen, Hotelketten, Freizeitparks, Einkaufszentren, etc.. In weiterer Folge aber auch das Konglomerat an Netzwerken, das *"[...] den extraterrestrischen Raum für eine seltsame Art der Kommunikation einsetzen, welche das Individuum vielfach nur mit einem anderen Bild seiner selbst in Kontakt bringt."*¹¹¹

Meine Suche nach Kitsch in der Architektur brachte mich immer wieder zu solchen Orten und es ergab sich die Beobachtung, dass ihr Mangel an Vergangenheit, Relation und vor allem Identität mit Kitsch kompensiert wird. Hinweise, Symbole und Anlehnungen, entweder an eine geschichtliche Umgebung oder an entfernte, geschichtsträchtige Orte sind die Mittel. Sie dienen als Anker um den Nicht-Ort an seine Mitwelt zu binden und ihn so fassbar zu machen. An Autobahnen finden sich diese symbolhaften Anker genau so wie an Flughäfen, usw. Meist stehen sie für das, was dem Nicht-Ort fehlt: eine Möglichkeit zur Identifikation. Wer kennt sie nicht, die heimischen Kreisverkehr-Früchte oder die zahlreichen Anlehnungen an Venedig weltweit? Es ist die Schaffung von künstlichen Ikonen und Monumenten, die ein Ausdruck für Bleibendes darstellen sollen.¹¹²

Die Notwendigkeit für Kitsch ergibt sich also auch in der Häufung der Nicht-Orte und in ihrem Effekt, denn wer ihn betritt, ist nur noch, *"[...] was er als Passagier, Kunde oder Autofahrer tut und lebt. Vielleicht gehen ihm noch die Sorgen vom Vortag oder die von morgen durch den Kopf, doch seine augenblickliche Umgebung entfernt ihn vorläufig davon."*¹¹³ Andererseits liegt der Bedarf aber auch in der Lust an dieser Entfernung von sich und dem eigenen Alltag und der damit verbundenen Ähnlichkeit und Anonymität. Der Lust, ein Teil der Masse zu sein.

¹¹⁰ Vgl. Marc Augé, S. 83

¹¹¹ Marc Augé, S. 84

¹¹² Vgl. Marc Augé, S. 65

¹¹³ Marc Augé, S. 103

3.1.3 Architektur-Kitsch als Phänomen der Masse

Niemand ist immer Individuum, man ist auch Teil einer Familie, einer Gruppe, einer Gemeinschaft, eines Staates, etc., mit den dazugehörigen Rollen, die er in der jeweiligen Situation einnehmen kann aber auch manchmal muss. Die Lust, Mitglied dieses kleineren oder größeren Gesamten zu sein, zeigt sich in vielen Situationen, z.B. wenn man bei einer Veranstaltung in einer ausgelassenen Menge tanzend, Teil der sich bewegenden Masse sein kann. Ein Vorzug der Masse ist deren Dichte, in der jeder jedem so nahe ist, wie sich selbst und es zu einer Art Ich-Auflösung kommen kann, die eine ungeheure Erleichterung birgt.¹¹⁴

In der Masse ist man sicher und geborgen, solange sie stabil ist. So wie sie ihre Vorzüge hat, hat es auch für die Architektur gewisse Vorteile, sich partiell als Medium dieser Masse zu verstehen. Da, wo sie als solches wahrgenommen werden muss, kann sie mit anderen Massenmedien verglichen werden. Es *"[...] sind drei Dinge, die für alle Massenmedien als typisch gelten können: der absolute Hedonismus, das Fehlen jeder »Ideologie« und die Verkümmernung aller über die Gegenwart hinausreichenden zeitlichen Dimensionen."*¹¹⁵ schreibt der Architekturhistoriker Renato De Fusco und beschreibt weiter, dass der Hedonismus in der Produktion von Städtebau und Design auf eine unmittelbare Befriedigung von Bedürfnissen gerichtet ist.¹¹⁶

Der Wunsch nach dieser Art von Befriedigung ist ein Begehren der Masse. Architektonische Orte für die Masse können deren Effekt verstärken (beispielsweise in Stadien) oder gezielt ausnutzen (beispielsweise in Freizeitparks oder Einkaufszentren). Wobei in diesem Fall das Problem darin

¹¹⁴ Vgl. Elias Canetti, S. 17

¹¹⁵ Renato De Fusco, S. 17

¹¹⁶ Vgl. Renato De Fusco, S. 17

besteht, dass vor allem Profitzwecke verfolgt werden und die gebauten Räume *"[...] dem Auftraggeber liefern, was er als besonders verkäuflich erachtet."*¹¹⁷ Die bereits vorhandenen Emotionen der Masse werden so in ein gewünschtes Verhalten gebündelt, erfasst und umgewandelt. Da, wo Architektur zu Kitsch wird, ist sie oft ein Symbol dafür, die immer gleichen Emotionen und Erfahrungen bereitzustellen und "warm zu halten".

Der Wunsch ein Teil dieser Masse zu sein, drückt sich z.B. auch in der Gleichförmigkeit der Einfamilienhäuser aus. Diese entsprechen gänzlich den Bedürfnissen des Durchschnittes und stellen das Erstrebenswerte dar.¹¹⁸ Sie sind ein perfektes Kitsch-Symbol der Kumulation von Masse: Massengeschmack trifft auf Massenbauweise.

Die Frage, ob der Massengeschmack erzeugt oder natürlich ist, ist klarerweise ein Henne-Ei-Problem. Jedoch ist zu sagen, dass die Massenkultur keineswegs versucht den Platz der Hochkultur einzunehmen oder sie zu verdrängen. Sie ist nicht ihr Gegenteil sondern eigenständig, so wie ich auch den Kitsch eigenständig und nicht als Gegenteil der Kunst ansehen würde. Jene Bevölkerungsschichten, die früher keinen Zugang zu Kultur hatten, haben sie verbreitet.¹¹⁹ Und dies räumt ihr und auch dem Kitsch einen Platz ein, der sich dadurch legitimiert, dass er mehr Menschen an einem Gesellschaftsleben teilhaben lässt, das früher nur einer Elite vorbehalten war, auch wenn die Form eine andere ist.

Tatsache ist jedoch, dass die Massenkultur, auch in ihrer architektonischen Manifestation, die Bedürfnisse und Verhaltensweisen durch möglichst große Homogenität ausdrückt und dabei hauptsächlich konsumierbare Bilder erzeugt.¹²⁰

¹¹⁷ Umberto Eco, *Apokalyptiker und Integrierte*, S. 49

¹¹⁸ Vgl. Renato De Fusco, S. 24

¹¹⁹ Vgl. Umberto Eco, *Apokalyptiker und Integrierte*, S. 45

¹²⁰ Vgl. Renato De Fusco, S. 68

3.2 Manifestation des Architektur-Kitsches

Architektur-Kitsch folgt den gleichen, einfachen Regeln wie Kitsch allgemein. Er bildet kulissen- und klischeehaft ab, verniedlicht, ist emotionsgerichtet, pathetisch, ein banaler Versuch Identität zu schaffen, Profit zu generieren und Autorität darzustellen. Wie stellt er sich nun aber konkret dar, wie manifestiert er sich in einer gebauten Realform? Zunächst möchte ich konkreter auf die Bedeutung von Symbolen, Bildern und Klischees eingehen, was sie einerseits so konsumierbar und andererseits so beliebt als Mittel macht. Weiters möchte ich darauf eingehen, wie Kitsch transportiert wird um zu guter Letzt darauf zu kommen, wer in welcher Form von seinem Einsatz profitiert.

3.2.1 Symbole, Bilder und Klischees

So wie allgemein auch, hat Architektur-Kitsch meist mit einfach verständlichen Bildern, die symbolhaft Ideen und Assoziationen transportieren und Klischees abbilden, zu tun. Das Konsumieren von (klischeehaften) Bildern fördert eine Erwartungshaltung, die von Kitsch befriedigt wird. Die heutzutage schier unendliche Verfügbarkeit von Bildern erzeugt eine neue Wahrnehmung und somit visuelle Kultur. Geprägt von Bildersuchmaschinen des Internets, verbreiten und verankern sich Klischees in den Köpfen. Worte werden zu Bildern, diese werden zu Ideen und Vorstellungen. *„Manche Orte existieren nur durch die Worte, die sie bezeichnen, und sind in diesem Sinne Nicht-Orte oder vielmehr imaginäre Orte, banale Utopien, Klischees.“*¹²¹

¹²¹ Marc Augé, S. 97

Bilder werden dabei zu mehr oder weniger abstrakten Symbolen. Der Grad der Abstraktion bestimmt ihre Klischeehaftigkeit: Der Eiffelturm ist ein Symbol für Paris, welches eine große Gruppe an "Erkennern" hat. Die Größe dieser Gruppe macht den Eiffelturm in diesem Fall zu einem starken Bild-Klischee. Er steht jedoch auch für die Anfänge der Ingenieurskunst, was eine sehr viel kleinere Gruppe an Erkennern beinhaltet und somit in diesem Fall das Bild-Klischee aufweicht. Kitsch würde hier natürlich eher das starke Klischee-Bild nutzen, es eventuell sogar noch banalisieren und somit unmissverständlich machen.

Für den Architektur-Kitsch bedeuten diese Muster eine Form der Anwendbarkeit, die direkt assoziativ ist. Schon Robert Venturi und Denise Scott-Brown beschrieben diese in ihrem Standardwerk "Lernen von Las Vegas" als "Ente" (im Original "duck") Es handelt sich dabei um Gebäude, deren Form und Funktion eins ist, in diesem Fall ein Geschäft für Lockenten in Form einer Ente.¹²² Das Gebäude selbst wird zu einem Symbol für dessen Inhalt. Die erzählte Geschichte ist banal und unmissverständlich. In der Architektur finden sich viele solcher Enten, wie in weiterer Folge noch gezeigt wird.

3.2.2 "Transportmittel" von Kitsch in der Architektur

Die tiefer gehende Auseinandersetzung mit Kitsch in der Architektur machte es an einem Punkt obligat, Klarheit zu schaffen in welcher Form der Kitsch transportiert wird und seinen Ausdruck findet. Es kristallisierten sich drei klare Begriffe heraus, die die am häufigsten in der Architektur angewandten Kitsch-Mittel beschreiben: das bereits erwähnte Klischee, Pathos und Kulisse.

¹²² Vgl. Robert Venturi, Denise Scott-Brown, "Decorated Shed" vs. "Duck"

Die Berücksichtigung dieser Begriffe ermöglichte es, trotz der vielfachen Überschneidungen der Themen einen Überblick und eine Struktur zu erhalten.

Um eine Verbindung zu den Bild-Klischees zu schaffen, möchte ich diese Transportmittel mit der in den sozialen Medien üblichen Weise, mit "Hashtag" versehen, darstellen. Dieses Zeichen steht für mit Worten beschriebene Kategorien hinter denen sich wiederum häufig Bilder verbergen. Außerdem dient dieses Zeichen als Meta-Kommentierung,¹²³ die mir in meinem Fall nützlich erscheint.

#klischee

Wie bereits vielfach erwähnt, ist das Klischee ein äußerst beliebtes Kitsch-Mittel, da es einfach und symbolhaft dazu dient, Assoziationen hervorzurufen und diese gezielt zu nutzen.

#pathos

Während Pathos in der Rhetorik ein Überzeugungsmittel der Rede darstellt, wird der Begriff umgangssprachlich als emotionale, theatralische und tendenziell übertriebene Form des Ausdrucks gebraucht und verstanden.¹²⁴ Dieser Ausdrucksform bedient sich auch der Kitsch, denn sie ermöglicht ihm das gezielte Auslösen von Gefühlsregungen.

#kulisse

Die Kulisse stellt einen Teil einer Inszenierung dar. Im Architektur-Kitsch wird die Kulisse gerne dafür verwendet, künstliche und vordergründige Orte zu schaffen. Einerseits wird sie in ihrer ursprünglichen Form, z.B. in Freizeit- und Themenparks angewandt aber auch als Ort einer Inszenierung für z.B. politische Machtdemonstration.

¹²³ Vgl. Wikipedia "Hashtag" In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hashtag>

¹²⁴ Vgl. Wikipedia "Pathos" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Pathos#Pathos_in_der_Gegenwart.2FPathos_im_Film

3.2.3 Architekturen der Macht und des Konsums

„Zu seiner Charakterisierung als Kitsch tragen daher nicht nur die Sprachgesten der Botschaft bei, sondern auch der Vorsatz, mit dem der Autor sie dem Publikum »verkauft«, sowie die Intention, in der das Publikum sich ihr zuwendet.“¹²⁵

Geht es um Architektur und wie sie Kitsch gezielt einsetzt, zeigen sich ganz klar die Profiteure: Macht und Konsum. Beides sind "Werkzeuge" für die Masse, um sie zu beeinflussen oder zu lenken. Diese beiden Bereiche bedienen sich auch mit Abstand am häufigsten der von mir erwähnten Transportmittel. Ausgenutzt werden dabei bereits aufgezeigte Bedürfnisse der Nutzer, Defizite der Architekturen, Assoziationen und mögliche Wirkungen.

Um Wiederholungen zu vermeiden, wird erst folgend detailliert auf die Kitsch-Profiteure eingegangen. Konkrete Beispiele dienen der Verdeutlichung der bisher gemachten Theorien. Diese Bearbeitung ist nicht als vollständig und eher in die Breite denn in die Tiefe gehend zu verstehen, da so besser veranschaulicht werden kann, wo Ähnlichkeiten, Differenzen oder Überschneidungen bestehen.

¹²⁵ Umberto Eco, Apokalyptiker und Integrierte, S. 64

3.3 Architekturen der Macht

In diesem Kapitel beschreibe ich die Auswüchse der gebauten Repräsentation von Macht. Dabei geht es mir in erster Linie um Gebäude, die wenig missverständlich nur dem Zweck des Ausdruckes von Herrschaft dienen und diese meistens durch Überdimensionierung zur Schau stellen. Diese "Herrschaftsarchitektur" findet sich in fast allen Epochen der Architekturgeschichte,¹²⁶ von der Antike bis zu den heutigen Hochhäusern z.B. in Dubai. Wo einst politische oder religiöse Vormacht demonstriert wurde, wird heute wirtschaftliche Überlegenheit in monumentalen Gebäuden oder Projekten ausgedrückt. Am anschaulichsten wird dies unter anderem im immer wiederkehrenden Kampf um Höhe dargestellt, der mit dem im Jahr 2010 eröffneten "Burj Khalifa"¹²⁷ in den Vereinigten Arabischen Emiraten seinen sprichwörtlichen Höhepunkt erreicht hat.



Abb. 47 Burj Khalifa mit umliegenden Gebäuden

¹²⁶ Vgl. Wikipedia "Herrschaftsarchitektur", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Herrschaftsarchitektur>

¹²⁷ Vgl. Wikipedia "Burj Khalifa" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Burj_Khalifa

Monumentalarchitektur hat deutlich die Absicht, den Menschen symbolisch in den Hintergrund zu rücken. Deshalb ist sie ein so gängiges Mittel, Macht und Überlegenheit zu demonstrieren.

Natürlich ist Monumentalität alleine jedoch noch kein Kriterium für Kitsch, denn einige Bauaufgaben verlangen nun einmal nach Größe. Wenn es aber nur noch darum geht, immer größer, höher, prächtiger zu bauen ohne dabei Funktionalität oder den menschlichen Maßstab zu berücksichtigen, eben eine architektonische Qualität erreichen zu wollen, dann ist mit Kitsch zu rechnen.

Besonders markant sind die Pläne oder Gebäude der Diktaturen des 20. Jahrhunderts,¹²⁸ da diese ein besonders großes Bedürfnis hatten, ihre Position durch Monumentalität und übertriebene Symbolik, sowie die Ausreizung von Klischees zu unterstreichen. Wobei ich mich in weiterer Folge vor allem auf die monumentalen Projekte der Nationalsozialisten beziehen werde.

3.3.1 politischer Architektur-Kitsch

#kulisse #pathos #klischee

Monumentalarchitektur zum Zwecke der Machtdemonstration hat auf mich schon immer einen aufgezwungenen Charakter gehabt. Schon vor meiner Auseinandersetzung mit Architektur beschäftigte mich die Frage, warum Regime, wie der Nationalsozialismus, die sich als wahrhaftig verstehen, dies mit so viel Nachdruck zur Schau stellen oder gar beweisen müssen. Denn eigentlich muss nur krampfhaft demonstriert werden, was nicht ganz der Wahrheit entspricht, also Legitimation braucht, oder was bloß nicht falsch verstanden werden soll. Und genau hier spannt sich der Bogen zum Kitsch, denn dieser ist unter anderem unmissverständlich.

¹²⁸ Vgl. Wikipedia "Herrschaftsarchitektur", In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Herrschaftsarchitektur>

Dabei waren die Nationalsozialisten bei weitem nicht die Einzigen, die sich so viel Mühe gaben, keinen Zweifel an ihrer Vorherrschaft zu lassen. Überall auf der Welt und zu jeder Zeit wurde durch den Bau (aber auch durch den Abriss von Gebäuden), demonstriert wer das Sagen hat. Politische Werbung lässt sich nun einmal hervorragend über Gebautes machen. Ob man dabei eher "sanft" vorgeht, wie die "gebaute Sozialdemokratie" mit ihren "roten Wohnburgen" in Wien oder Frankfurt in den 1920er Jahren vorführte,¹²⁹ oder ob es etwas brachialer durchgesetzt wird, wie z.B. der Parlamentspalast von Ceausescu in Bukarest zeigt, für den Teile der Altstadt abgerissen wurden, etwa 700 Architekten beschäftigt waren und der nach dem Pentagon das zweitgrößte Verwaltungsgebäude der Welt darstellt.¹³⁰



Abb. 48 Karl-Marx-Hof in Wien



Abb. 49 Parlamentspalast in Bukarest

¹²⁹ Vgl. Winfried Nerdinger, S. 23

¹³⁰ Vgl. http://diepresse.com/home/zeitgeschichte/4687572/Architektur_Bauen-fuer-Hitler-und-andere-Teufel-der-Macht

3.3.1.1 Die Suche nach einem "Nationalstil"

#klischee #pathos

Wichtig für das Verständnis von kitschig gebauter, demonstrierter Macht scheint das Wissen um das Suchen eines Nationalstiles zu sein. In erster Linie ist es eine Suche nach einer Definition für das Nationale schlechthin. Im Glauben, dass es mit dieser Definition erklärt wäre, nahm man die Sprache, das Territorium, die Geschichte, etc. oder kurz gesagt, das "Nationalgefühl".¹³¹ Viele der Machthaber der Vergangenheit, bemühten sich um historische Anknüpfungen an vergangene Macht-Vorbilder und hatten dabei wenig Hemmung, sich an Klischees oder billigen Stil-Kopien zu bedienen. *"Ein ähnlicher historischer Kurzschluss bestimmt die endlose Suche in zahlreichen Ländern nach einem Nationalstil, d.h. nach dem Selbstaussdruck der Nation durch Architektur."*¹³²

Politische Architektur bedient sich dabei nach dem Architekturhistoriker Winfried Nerdinger an 3 Denkmodellen: 1. Assoziation zwischen Form und Bedeutung, 2. Illustration einer Bedeutung und 3. historische Argumentation.¹³³ Die Assoziation ermöglicht Verknüpfungen und Zuordnungen und macht dadurch (vermeintliche) Bedeutungen ablesbar. Konkreter werden diese Bedeutungen durch bildliche Darstellungen, die nicht mehr missverstanden werden können. Als Beispiel dafür können die unterschiedlichen Versuche, zu einer *"nationalen Säulenordnung"*¹³⁴ zu gelangen, gesehen werden. Von der von Charles Le Brun 1671 gestalteten französischen Säule, die als Symbol die Bourbonen-Lilie des französischen Königshauses aufnahm, über Benjamin Latrobe, der 1810 ein amerikanisches Modell mit Maiskolben gestaltete, bis hin zu einem österreichischen-ungarischen Doppeladler-Kapitell oder dem stalinistischen Kapitell mit Symbolen wie Ähren, Hammer und Sichel.¹³⁵

¹³¹ Vgl. Elias Canetti, S. 197

¹³² Winfried Nerdinger, S. 20

¹³³ Vgl. Winfried Nerdinger, S. 18

¹³⁴ Winfried Nerdinger, S. 19

¹³⁵ Vgl. Winfried Nerdinger, S. 19

Diese nationalen Säulenordnungen sind ein schönes Beispiel für den Versuch, durch symbolhaften Kitsch einer Nation im weitesten Sinne einen Stempel aufzudrücken.

Ein anderes Beispiel wäre die Kopie oder Weiterführung, bzw. Anknüpfung an historische Architekturformen, um damit eine Verknüpfung mit dem politischen System zur Zeit ihrer Entstehung herzustellen.¹³⁶ So erging es z.B. der Gotik, die *„[...] von Voillet-le-Duc zum französischen, von Ruskin zum englischen und von Goethe bis Reichensperger zum deutschen Nationalstil erklärt [wurde]“*¹³⁷ aber auch den antiken Bauformen, die wie bereits erwähnt, nicht nur ihre Säulen „neu ordnen“ lassen mussten, sondern auch durch die immer wiederkehrende Rezeption als Symbole für Demokratie oder Anknüpfung an vergangene Machtverhältnisse eingesetzt wurden.

Auch die Nationalsozialisten waren auf der Suche nach einem Stil und orientierten sich dabei unter anderem an antiken Formen, um sich direkt oder indirekt mit der Antike in Verbindung zu bringen. Hitler war *„[...] überzeugt, daß, wie bei den Römern, „an die großen Epochen der Geschichte doch nur deren monumentale Bauwerke“ erinnerten. Deshalb könnten auch in „Schwächeperioden“ eines Volkes solche monumentalen Bauwerke erneut dazu dienen, sich an ihnen wieder aufzurichten.“*¹³⁸ jedoch scheint die Antikenrezeption der Nationalsozialisten oberflächlich, ungenau und wenig differenziert und lässt keine eindeutige Beurteilung zu, ob sie sich wirklich an antiken Vorbildern oder aber an der Verarbeitung der Antike im Klassizismus orientierte.¹³⁹

¹³⁶ Vgl. Winfried Nerdinger, S. 20

¹³⁷ Winfried Nerdinger, S. 21

¹³⁸ Michael Ellenbogen, S. 26

¹³⁹ Vgl. Christian Welzbacher, S. 158

3.3.1.2 Neoklassizismus und nationalsozialistischer Kitsch

#pathos

Diese Suche nach einem Nationalstil brachte in vielen Ländern eine neue Art des Klassizismus hervor. In den USA war dies Anfang des 20. Jahrhunderts eine Anknüpfung an die École des Beaux-Arts in Paris und beherrschte das gesamte offizielle Bauen.

In Deutschland wurde der aufkommende Neoklassizismus als eine Reaktion auf den Jugendstil und den ersten Tendenzen zur Sachlichkeit des deutschen Werkbundes verstanden. Vertreter des Jugendstils, wie z.B. Peter Behrens, wandten sich dabei der klassischen Formensprache zu.¹⁴⁰

Zwischen 1910 und 1918 wurde dieser Stil also keineswegs als rückwärtsgewandt betrachtet, sondern ist als Teil der Moderne zu sehen.¹⁴¹ Erst nach den Umbrüchen in Mitteleuropa von 1918 gab es eine Trennung im Feld der modernen Architekten und der klassizistische Stil wurde von Teilen der Avantgarde als nicht zeitgemäß und konservativ betrachtet.¹⁴²

Ab den 1920er Jahren steht der Klassizismus dabei in Konkurrenz zu den Errungenschaften des Bauhauses, das mit *„radikalem Erneuerungswillen“*¹⁴³ etwas völlig Neues zu schaffen versuchte. Nichtsdestotrotz gab es auch im Neoklassizismus den Willen zur formalen Vereinfachung und Reduktion oder Weglassung von Dekor.¹⁴⁴

Nun hat der Neoklassizismus kein Dekor, wie z.B. der Jugendstil, wird auch von demokratischen Regierungen wie den USA verwendet und ist als Teil der Moderne einzuordnen. Alles vordergründig als wenig kitschig zu betrachten.

¹⁴⁰ Vgl. Wikipedia "Neoklassizismus" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_\(Bildende_Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_(Bildende_Kunst))

¹⁴¹ Vgl. Michael Ellenbogen, S. 18

¹⁴² Vgl. Michael Ellenbogen, S. 20

¹⁴³ Wikipedia "Neoklassizismus" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_\(Bildende_Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_(Bildende_Kunst))

¹⁴⁴ Vgl. Wikipedia "Neoklassizismus" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_\(Bildende_Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_(Bildende_Kunst))

Ihn deshalb als kitschig zu bezeichnen, weil sich totalitäre Regime so gerne damit bebaut haben, wäre so falsch, wie in Anbetracht dessen, dass es eine faschistische Variante der klassischen Moderne in Italien gab, diese als politisch-kitschig zu verunglimpfen.¹⁴⁵

Nichtsdestotrotz scheint der Neoklassizismus bessere Möglichkeiten für politischen Machtausdruck geboten zu haben, weshalb er nicht nur von den Nationalsozialisten, sondern auch von den Sowjets, zum Zwecke der kulturpolitischen und propagandistischen Repräsentation, zum Staatsstil erhoben wurde.¹⁴⁶

Die Kitschigkeit des nationalsozialistischen Neoklassizismus zeigt sich dabei also nicht im "Neoklassizismus" sondern im "Nationalsozialistischen" denn der Unterschied liegt eindeutig in seiner "[...] *überdimensionierten, groben, einschüchternden* [...]"¹⁴⁷ Ausprägung. Und wenn ein Stil so übersteigert und architektonisch ungeschickt eingesetzt wurde, wie im "Dritten Reich", dann muss man von Kitsch sprechen.

¹⁴⁵ Vgl. Wikipedia "Neoklassizismus" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_\(Bildende_Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_(Bildende_Kunst))

¹⁴⁶ Vgl. Wikipedia "Neoklassizismus" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_\(Bildende_Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_(Bildende_Kunst))

¹⁴⁷ Winfried Nerdinger, S. 124

3.3.1.3 Groß, größer, Kitsch

#kulisse

Die Misere der nationalsozialistischen Architektur begann mit dem Wettbewerb zum Erweiterungsbau der Reichsbank in Berlin. Es war der letzte Staatsbau der Weimarer Republik und der erste des "Dritten Reiches",¹⁴⁸ der in weiterer Folge durch Hitler persönlich "nationalsozialisiert" wurde.¹⁴⁹ Zunächst als Wettbewerb mit 30 geladenen Teilnehmern geplant (u.a. Hans Poelzig, Mies van der Rohe, Heinrich Tessenow, Walter Gropius,...), kam dieser im Laufe des Jahres 1933 aufgrund diverser personalpolitischer Entscheidungen, die noch vor der 11-wöchigen Abgabefrist am 1. Mai umgesetzt wurden, ins Wanken.¹⁵⁰ *"Im Verlauf des Jahres 1933 schien sich jedoch, angespornt durch die politisierte Diskussion in der Presse, die Bedeutung des Vorhabens zu wandeln: aus dem bloßen Verwaltungsgebäude wurde ein Staatsbau."*¹⁵¹

Am 21. September 1933 setzte dann Adolf Hitler den Debatten persönlich ein Ende, womit sich seit dem Ende der Kaiserzeit erstmals ein führender Politiker über demokratische Prozesse hinwegsetzte und über die baulichen Angelegenheiten persönlich entschied.¹⁵² Durch Hitlers Eingreifen wurde die Rolle der Staatsarchitektur klar definiert. *"Die Größenordnung des Projektes, seine zentrale Lage, sein politisches und wirtschaftliches Format wurden zum Ausgangspunkt nationalsozialistischer Selbstinszenierung"*¹⁵³ und mit der Grundsteinlegungsfeier 1934 verdeutlicht. Dieses monumentale Ereignis mit 10.000 Menschen, zwölf Meter hohen Pylonen, Rauchschaalen und riesigen Hakenkreuzflaggen, machte die nationalsozialistische Selbstdarstellung unmissverständlich und ließ keinen Zweifel mehr an der Rolle der Architektur innerhalb dieses Propagandasystems.¹⁵⁴

¹⁴⁸ Vgl. Christian Welzbacher, S. 129

¹⁴⁹ Vgl. Christian Welzbacher, S. 138

¹⁵⁰ Vgl. Christian Welzbacher, S. 129-132

¹⁵¹ Christian Welzbacher, S. 134

¹⁵² Vgl. Christian Welzbacher, S. 135

¹⁵³ Christian Welzbacher, S. 137

¹⁵⁴ Vgl. Christian Welzbacher, S. 140

Bauen für politische Zwecke, ob demokratisch oder nicht, ist keinesfalls per se als kitschig zu bewerten. Denn wie auch Speer schon feststellte, war jene Architektur nichts Neues. Versailles, Heldenplatz, Pariser Triumphbogen, etc., Staatsarchitektur war und ist immer Machtarchitektur.¹⁵⁵

Da wo aber Inszenierung mit architektonischer Brechstange vollzogen wird, schreit es "Kitsch!". Und wenn die Nationalsozialisten eines verstanden, dann sich gewaltig in Szene zu setzen und dies auch oder vor allem, über ihre Gebäude und städtebaulichen Projekte zu tun. *"So wird man insgesamt bei dieser Form des Bauens nicht vergessen dürfen, daß sie stets als Teil einer Inszenierung gedacht war: zur Inszenierung der Macht aber auch zu der von den Nationalsozialisten propagierten "Volksgemeinschaft".*"¹⁵⁶

Gebaute Kulissen für die Inszenierung von Macht, das war das Spezialgebiet der Nationalsozialisten. So bezeichnete der Kunsthistoriker Paul Westheim, bis zu seiner Flucht aus Deutschland Herausgeber der Berliner Avantgardezeitschrift "Das Kunstblatt", das Nürnberger "Reichsparteitagsgelände" als "germanisches Hollywood"¹⁵⁷ und über den Deutschen Pavillon der Weltausstellung in Paris 1937 schrieb er: *"Romantische Flucht in eine pathetisch-theatralische Scheinwelt ist das eigentliche Merkmal der Hitlerkunst", "Daß sie [...] geschmacklos, kitschig, akademisch öde und handwerklich dürftig ist" und "Verlogene Schönheit, verlogene Heldenpose, verlogene Kaffee- und Butterkuchenstimmung, verlogene Verhimmelung des Systems. Erhöhte Temperatur, die schöpferischen Rausch vorspielt. Es ist mit Gestapo, mit Sterilisationsdrohung aufgezwungen. Kunst, die die Wahrheit nicht nur verschweigt, die sie auf höheren Befehl verfälschen, weglügen muss."*¹⁵⁸

¹⁵⁵ Vgl. Michael Ellenbogen, S. 27

¹⁵⁶ Michael Ellenbogen, S. 7

¹⁵⁷ Vgl. Christian Welzbacher, S. 191

¹⁵⁸ Christian Welzbacher, S. 191



Abb. 50 Deutscher Pavillon bei der Weltausstellung in Paris 1937

Aber nicht nur der Pavillon der Weltausstellung muss sich ein solches Urteil gefallen lassen, tatsächlich waren die Repräsentationsbauten der Nationalsozialisten, abgesehen von der Funktion der Machtdemonstration, nur wenig funktional. Albert Speer musste z.B. bei der "Neuen Reichskanzlei" nutzlose Räume und ungeheure Wandstärken in Kauf nehmen, nur um im Erdgeschoß eine repräsentative Raumabfolge gewährleisten zu können.¹⁵⁹ Die Gestaltung des Obergeschoßes wurde

völlig nutzlos, da die Räume um die unterschiedlich hohen Prunkräume im Erdgeschoß herum geplant werden mußten und durchgehende Lichtschächte neue Flursysteme erzwangen.¹⁶⁰ Jeglicher Sinn architektonischer Planung, Menschen einen (qualitativ hochwertigen) Raum zu geben, war damit obsolet bis lächerlich gemacht. *"Der Bau sollte nur beeindrucken, die Architektur stand völlig im Dienst einer primitiven Idee von Machtdarstellung [...]."*¹⁶¹

Achitektonische Unfähigkeit, in gestalterischer wie planerischer Hinsicht, ist eine der Ursachen für mein Kitsch-Urteil. *"Man braucht nur die Erschließung und das »aufgeblasene« Treppenhaus des für Göring geplanten Reichsmarschallamts, die völlig unzulänglichen Zugänge, Hohlräume und Vierfachpilaster der großen Kuppelhalle, die Erschließung des Reichsluftfahrtministeriums oder die Primitivität der Achsen in der Reichskanzlei zu analysieren, um sofort*

¹⁵⁹ Vgl. Christian Welzbacher, S. 191

¹⁶⁰ Vgl. Winfried Nerdinger", S. 77

¹⁶¹ Winfried Nerdinger, S. 77

*festzustellen, welche drittklassige Architekten die Spitzenpositionen beim NS-Repräsentationsbau einnahmen.*¹⁶²

Ein weiterer Grund für dieses Kitsch-Urteil ist die ungeheure Gigantomachie, mit der *„allein durch die physische Größe der Gebäude jegliche Zweifel an deren unumschränkten Macht [...]“*¹⁶³ zerstreut werden sollten. Theatralik und Kulissenhaftigkeit wurden bis ins Extreme aufgeblasen und manifestierten sich in Planungen wie der *„Reichshauptstadt Germania“*. Als Beispiel hier: Die Gebäude der Ministerien, an der großen Hauptachse situiert, sollten nach Hitler keineswegs zur Verwaltung, also der Unterbringung der Mitarbeiter, sondern allein der Repräsentation dienen.¹⁶⁴

Die Dimensionen der geplanten *„Reichshauptstadt“* hätten als Gesamtwerk alles bisher Gesehene übertreffen sollen. Worin sie aber in Wahrheit kaum übertroffen werden können, ist ihre Unsinnigkeit. *„Die geistige und architektonische Primitivität der meisten NS-Planungen, die nur darauf zielten, alle bisherigen Straßenachsen und Baudimensionen quantitativ zu übertreffen [...]“*¹⁶⁵ wurde hier noch einmal in ungeheuerlichste Dimensionen aufgeblasen. Die vierzig Kilometer lange Hauptachse (Nord-Süd-Achse), die den Nord- mit dem Südbahnhof hätte verbinden sollen, hätte als Kernstück eine 120 Meter breite Prachtstraße dargestellt. Ein riesiger Triumphbogen mit 117 Metern Höhe und 170 Meter Breite und ein enormes Wasserbecken (1200 Meter x 400 Meter) in dem sich die *„Große Halle“* hätte spiegeln sollen,¹⁶⁶ sind nur Beispiele für die enorme Größe.

Alleine wenn man sich die Ausmaße der *„Großen Halle des Volkes“* ansieht, kann man sich eine gewisse Fassungslosigkeit kaum verkneifen. Eine

¹⁶² Winfried Nerdinger, S. 128-129

¹⁶³ Michael Ellenbogen, S. 41

¹⁶⁴ Vgl. Michael Ellenbogen, S. 7

¹⁶⁵ Winfried Nerdinger, S. 39

¹⁶⁶ Vgl. *„Welthauptstadt Germania“* In: https://de.wikipedia.org/wiki/Welthauptstadt_Germania

Kuppel, 220 Meter hoch, mit einem Durchmesser von 250 Metern auf einem 98 Meter hohen Bauwerk war geplant. Auf der vorgesehenen Fläche von 38.000 Quadratmetern hätten 180.000 Personen einen Stehplatz gefunden. Nach Speers Berechnung hätte der Rauminhalt den Petersdom siebzehn Mal gefasst.¹⁶⁷

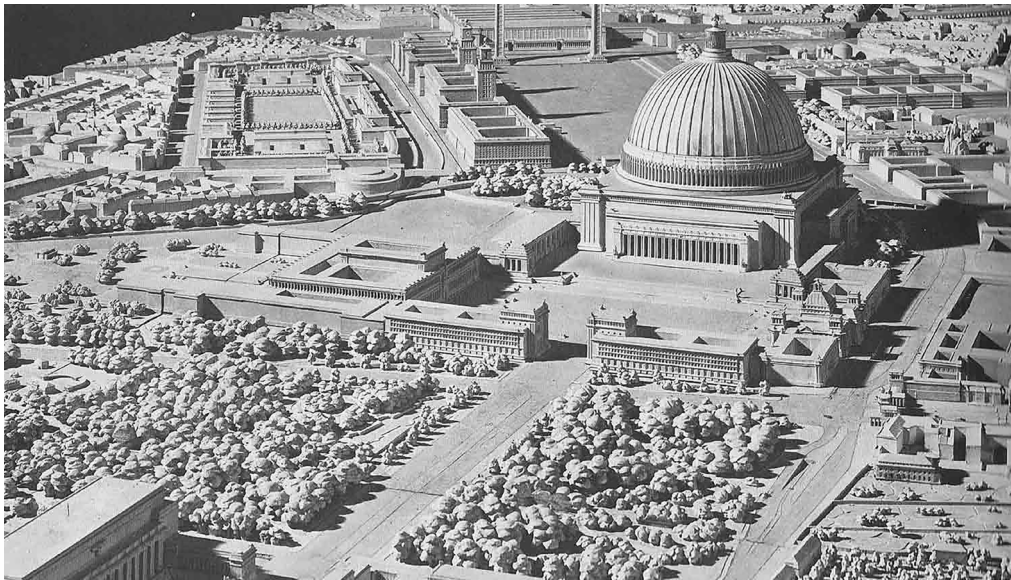


Abb. 51 Modell von Germania

Die Sprache der demonstrativen Machtarchitektur kann auch als eine Übersetzung der hierarchischen Körperhaltungen gesehen werden. Diese sind unmissverständlich, denn eine Erhöhung der Sitzposition, das Stehen wenn andere sitzen, das Knien, das Erheben, etc. sind Lageveränderungen, die die (Macht-)Verhältnisse untereinander klären und aufrecht erhalten.¹⁶⁸ Da die Architektur natürlich verhältnismäßig starr ist, muss diese Lage im Verhältnis zur

¹⁶⁷ Vgl. Michael Ellenbogen, S. 36-37

¹⁶⁸ Vgl. Elias Canetti, S. 459

umliegenden Architektur, oder jener, von der man sich hierarchisch abgrenzen möchte, was auch am Beispiel von Hochhäusern international geschehen kann, durch Höhe, Größe, besondere Pracht, etc. erfolgen. Dies wurde und wird immer noch so getan, verlieren jedoch die Gebäude zum reinen Zwecke der Machtdemonstration ihren Abgleich zum menschlichen Maßstab, kann von Kitsch ausgegangen werden.

3.4 Architekturen des Konsums

Anders als in der Moderne, wo man sich gegen die Kodierung und Rekodierung von Symbolen aussprach,¹⁶⁹ werden Narrative in der zeitgenössischen (Erlebnis-)Architektur wieder vermehrt eingesetzt, um Aufmerksamkeit zu generieren. Beachtung spielt als Kapitalfaktor eine entscheidende Rolle.¹⁷⁰ Architektur ist als Teil der Massenkultur davon keineswegs ausgeschlossen, sondern im Gegenteil dazu angehalten, neue Ikonen hervorzubringen¹⁷¹ und diese als Touristenziele neben anderen Sehenswürdigkeiten zu etablieren.

”Theming” oder die etwas holprige deutsche Übersetzung ”Thematisierung” beschreibt ein Narrativ, über welches die gesamte Gestaltung eines (künstlichen) Ortes bestimmt wird. Diese künstlichen Welten versuchen dabei entweder einen Ort (idealisiert) zu kopieren oder ihn gänzlich neu zu kreieren.¹⁷² *”[...] der tatsächliche Standort [...] wird entweder vollständig ausgeblendet, in Teilen zitiert oder überinszeniert. Im letzten Fall wird der Standort zum Thema hochstilisiert.”*¹⁷³

Dabei sollen mit strategischer Planung vermeintlich käufliche oder konsumierbare Erlebnisse kreiert¹⁷⁴ und Emotionen angesprochen werden. Das vordergründige Ziel ist es, den Konsum anzuregen. Angesprochenes Narrativ bleibt dabei inhaltlich meist banal um möglichst viele Menschen, also Konsumenten, zu erreichen¹⁷⁵ und ist damit kitschig.

¹⁶⁹ Vgl. Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 16

¹⁷⁰ Vgl. Wikipedia “Ökonomie der Aufmerksamkeit In: https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96konomie_der_Aufmerksamkeit

¹⁷¹ Vgl. Ines Nizic, S. 118, Übers. d. Verf.

¹⁷² Vgl. Hannes Smolnik, S. 107

¹⁷³ Birgit Müller, S. 42

¹⁷⁴ Vgl. Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 85

¹⁷⁵ Vgl. Ines Nizic, S. 134, Übers. d. Verf.

Anziehend werden diese Orte durch die Möglichkeit der Flucht aus dem Alltag bei gleichzeitiger organisierter Freizeitgestaltung.¹⁷⁶ *„In der vorübergehenden Distanz zum Alltag und allen ihn prägenden Komponenten lässt sich demnach wohl der entscheidende Faktor für die Nachfrage nach der Pseudowelt [...] erkennen.“*¹⁷⁷ Maßgebend für das Gelingen einer Thematisierung ist dabei also vor allem die Auf- und Loslösung des Alltages, was unter anderem durch eine völlige Durchexerzierung des Themas erreicht wird. Nichts wird dabei dem Zufall überlassen, und es gibt keine Nebenflächen oder Flächen ohne Funktion.¹⁷⁸ Der geschaffene Ort wird *„[...] seiner Beliebigkeit enthoben und eine programmierte Identität hergestellt“*.¹⁷⁹ Diese Identität inkludiert zwar alle erdenklichen Bereiche des alltäglichen Lebens, befreit sie jedoch vom Negativen und gibt sie in bereinigter Form wieder.¹⁸⁰

Theming findet seine Blüte in Konsum- oder Erlebniswelten wie zum Beispiel Einkaufszentren, Touristenzielen oder Vergnügungs-, also Themenparks. Der Begriff der „Disneyfizierung“ spielt in allen diesen, von Theming betroffenen Bauaufgaben, eine Rolle. Dabei geht es um die Vorstellung, dass das Konzept eines Themenparks auch auf die Gesellschaft übertragen werden könnte, indem die traumhafte und kurzzeitige Erholung nun auch auf den Alltag überschrieben und so ein Leben ohne „störende“ Faktoren wie Kriminalität, Dreck oder Obdachlosigkeit ermöglicht wird.¹⁸¹

Die Grenzen der angewandten Methoden und Themen sind dabei genau so fließend wie die Übergänge zwischen konsumierbarem Erlebnis und erlebbarem Konsum. *„Vor allem ihre dahinter stehende Story wird konsumiert.“*¹⁸² Inszeniert werden ungefährliche und beliebig wiederholbare Abenteuer sowie Gefühle

¹⁷⁶ Vgl. Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 20

¹⁷⁷ Birgit Müller, S. 42

¹⁷⁸ Vgl. Birgit Müller, S. 36

¹⁷⁹ Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 14

¹⁸⁰ Vgl. Birgit Müller, S. 39

¹⁸¹ Vgl. Wikipedia „Disneyfizierung“ In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Disneyfizierung>

¹⁸² Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 29

von Geborgenheit, Frieden, Unbeschwertheit, Sicherheit, Zwanglosigkeit, etc.¹⁸³ Imaginäre Güter wie Identität, Lifestyle, Spaß, etc. sind die wichtigsten Bestandteile des Themenkitsches. Sie können mit Hilfe von Kitsch einfach befriedigt werden und führen so am schnellsten und besten zu Profit.

3.4.1 Themenparks

#kulisse #klischee

Ein jedes Theming beruht auf einem Narrativ und der meist sehr bildhaften räumlichen Umsetzung und die damit verbundene Emotionalisierung des Themas. Wie man sich vorstellen kann, ist so gut wie in jedem Thema Emotion zu finden oder zu erzeugen. Sei das eine kindliche Abenteuerwelt, nostalgische Erinnerungen oder ein PS-starkes Freiheitsgefühl. Selbst der religiöse Glaube wird zum übergeordneten Thema für Freizeitparks.

Wiedererkennbare Bilder, die imaginäre Güter transportieren und Emotionen ansprechen, ziehen die Massen an und in ihren Bann. Je direkter diese Bilder in eine (Schein-)Realität übersiedelt werden, desto größer ist die Anziehungskraft.

Dieses Kapitel widmet sich Themenparks und ihrer ganz eigenen "Architektur" oder Sprache, die zwar einerseits kulissenhaft ist, es jedoch schafft eine perfekte Illusion von idealisierter Wirklichkeit zu erzeugen. *"Strahlend optimistische Farben, Detailreichtum der Gebäude, vorgegebene Wege und fließende Übergänge zwischen den Themenbereichen tragen zur perfekten Illusion bei."*¹⁸⁴ Der Sog in diese Märchenwelt ist so gewaltig und befreiend,

¹⁸³ Vgl. Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 21

¹⁸⁴ Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 25

dass sich während des Aufenthaltes darin nicht die Frage stellt, was daran nun echt ist oder nicht. Das Narrativ dieser Orte ist sehr klar, eindeutig und aufgeladen mit symbolischen Inhalten. Auch wenn diese meistens für Kinder gedacht sind, sollen auch Erwachsene sich dem hingeben und darin versinken können. Erst dann ist die Scheinwelt perfekt.

3.4.1.1 Von Mickey-Mouse bis Jesus

Wer "Themenpark" sagt, muss auch "Disney" sagen. Obwohl die modernen Themenparks ihre Vorläufer im Barock mit ihren Orangerien und kunstvoll angelegten Parks und den späteren klassizistischen und romantischen Gärten haben,¹⁸⁵ sind Themenparks, wie wir sie heute verstehen ganz klar mit Walt Disney verknüpft. Mit seinen "Imagineers" (eine Wortkreation aus Imagination=Vorstellungskraft und Engineer=Ingenieur) entwickelte Disney ein Konzept, das aus seinen Filmen real existierende Umgebungen machen sollte. Bis heute zeichnet sich die "Walt Disney Imagineering Research & Development, Inc." verantwortlich für die minutiöse Durchgestaltung und die Konstruktion der Disney-Themenparks.¹⁸⁶ Was Disney mit seiner unglaublichen detailverliebten aber auch marketingstrategischen Akribie vormachte, wird heute mehr oder weniger gelungen von unzähligen Parkbetreibern, mit den verschiedensten Themen versehen, ausgeführt.

Disneyland Resort in Anaheim, Californien

Dieser 1955 eröffnete Themenpark war der Erste seiner Art und ein persönliches Anliegen von Walt Disney. Das Areal erstreckt sich über eine Fläche von 34 Hektar und ist in fünf Bereiche oder "Länder" unterteilt: Main Street USA,

¹⁸³ Vgl. Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 21

¹⁸⁴ Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 25

¹⁸⁵ Vgl. Wikipedia "Themenpark" In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Themenpark>

¹⁸⁶ Vgl. Wikipedia "Imagineering" In: https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney_Imagineering

Adventureland, Frontierland, Fantasyland und Tomorrowland mit jeweils zahlreichen Attraktionen.¹⁸⁷ Um den Alltag nicht nur sprichwörtlich draußen zu lassen, ist Disneyland von einem Erdwall umgeben, der keinen Blick auf die Umgebung zulässt.

Main Street USA ist eine nostalgische Nachempfindung amerikanischer Kleinstädte um 1910 und erfreut sich ungeheurer Beliebtheit bei den Besuchern. Diese Beliebtheit und die idealisierte, "angezuckerte" Imitation von Architektur waren der Grund für den Begriff der "Disneyfizierung" in der Architekturkritik.¹⁸⁸ Anders als es scheint, sind die Gebäude der Main Street nicht individuell sondern eine lange Fassade, die wie ein Bühnenbild vor den dahinter liegenden Räumlichkeiten steht.¹⁸⁹ Diese romantische "Architektur" dient zum Beispiel als Vorbild für Factory Outlet Center und Shopping Villages auf der ganzen Welt. Da wie dort soll der Eindruck entstehen, dass die "Häuschen" immer schon hier standen und dass kein Architekt sie geplant hat.¹⁹⁰



Abb. 52 Main Street von Fort-Collins, Colorado



Abb. 53 Main Street USA, Disneyland

¹⁸⁷ Vgl. Wikipedia "Disneyland Resort" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Disneyland_Resort

¹⁸⁸ Vgl. Wikipedia "Disneyland Resort" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Disneyland_Resort

¹⁸⁹ Vgl. Ines Nizic, S. 59, Übers. d. Verf.

¹⁹⁰ Vgl. Ines Nizic, S. 60, Übers. d. Verf.

Jeju Love Land in Jeju, Südkorea

Dieser Freizeitpark ist ein Skulpturen- und Unterhaltungspark für (frischvermählte) Erwachsene in Südkorea. Der Eintritt ist ab 18 Jahren gestattet. Die Insel Jeju war und ist ein beliebtes Reiseziel für die Flitterwochen. Sex vor der Ehe ist in Südkorea vor allem für Frauen ein Tabu, weshalb sich die jungen Ehepaare hier erste Anregungen holen können.¹⁹¹

Die Mischung ist irgendwo zwischen skurriler Unterhaltung und Aufklärung. Die Figuren und Skulpturen sind witzig-naiv während sie sich einander in eindeutigen Positionen hingeben. So dargestellt, können Unsicherheit und Scham im wahrsten Sinne des Wortes ganz einfach umgangen werden.



Abb. 54 Skulpturen im Jeju Love Land



Abb. 55 Skulpturen im Jeju Love Land

¹⁹¹ Vgl. Wikipedia "Jeju Love Land" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Jeju_Love_Land

Tierra Santa in Buenos Aires, Argentinien

„Tierra Santa“, zu deutsch „Heiliges Land“, ist ein religiöser Themenpark am Rande von Buenos Aires. Die einzelnen Bereiche sind den wichtigsten biblischen Ereignissen gewidmet: Die Schöpfung, die Krippe, die Auferstehung und das letzte Abendmahl, die in animatronischen Szenerien dargestellt sind. Dazwischen gibt es Live-Unterhaltung wie arabische Tänze, Gastronomie, ein spezielles Angebot für Kinder (zum Beispiel ein Karusell mit biblischen Tieren) und natürlich die obligatorischen Souvenirshops.¹⁹²

Der Tierra Santa Vergnügungspark bietet religiöses Vergnügen ohne Spiritualität, dafür mit ganz viel Plastik und Pappe. Sogar die Palmen sind aus diesen unterwürfigen Materialien gefertigt, was der perfekten Durchthematizierung durchaus zugute kommt.



Abb. 56 Überblick über das Gelände von Tierra Santa



Abb. 57 Gebäude in Tierra Santa

¹⁹² Vgl. <http://www.tierrasanta.com.ar>

Dieser kurze, exemplarische Abriss soll zeigen, welche unterschiedlichen Thematisierungen es gibt und wie sehr sie einem (naiven) Vergnügen dienen sollen, obwohl so manches Thema im Grunde wenig vergnüglich ist. Von Parks zum Thema Folter oder der kommunistischen Partei Chinas, alles nur erdenkliche wird entweder verhamlost, inszeniert, idealisiert, glorifiziert, überzuckert oder kulissenhaft abgebildet. Nur: Der Alltag wird draußen gelassen. Im nachfolgenden Beispiel wurde aber auch dieser in eine solche Kulisse gepfercht und das Leben an sich zu einer Art Freizeitpark oder Filmkulisse.

3.4.1.2 "Celebration" als Beispiel totaler Disneyfizierung

Walt Disney hatte große Visionen einer perfekten Stadt. Mitte der 1960er Jahre entwarf er "Epcot" (Experimental Prototype Community Of Tomorrow), eine ideale, futuristische Stadt mit maximal 20.000 Einwohnern. Von Verkehrssystem über Infrastruktur bis hin zu Vorschriften zu Kleidung und Verhalten der Bewohner war alles reglementiert.¹⁹³ Epcot sollte eine Stadt ohne Sorgen, Kriminalität und Unrat werden. Eine kontrollierte Gesellschaft, die als Beispiel für die amerikanische Industrie steht, ein Utopia unter einer gigantischen Glaskuppel.¹⁹⁴

Diese Stadt wurde jedoch nie vom Reißbrett geholt und verwirklicht. Dennoch sollte Disneys Vision nicht gestorben sein: 1994 wurde "Celebration" als Planstadt in der Nähe des Walt Disney Resorts Florida, auf dem Grund der Walt Disney Company, aus dem Acker gestampft.¹⁹⁵

¹⁹³ Vgl. Wikipedia "Celebration Florida" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_\(Florida\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_(Florida))

¹⁹⁴ Vgl. Ines Nizic, S. 24, Übers. d. Verf.

¹⁹⁵ Vgl. Wikipedia "Celebration Florida" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_\(Florida\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_(Florida))

Im Gegensatz zu Epcot, das sehr futuristisch sein sollte, ist Celebration gestalterisch rückwärtsgewandt und inspiriert von der Main Street USA im Disneyland Resort in Anaheim, die wiederum auf historischen Kleinstädten beruht. Celebration wurde als Städtchen des "New Urbanism" geplant.¹⁹⁶ Dieser städtebauliche Ansatz entstand Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre in den USA und wollte der als negativ beurteilten, suburbanen Zersiedelung entgegenwirken. Der New Urbanism wendet sich gegen den hohen Individualverkehr, der eine Konsequenz der Zersiedelung darstellt, die Kosten für die großflächig benötigte Infrastruktur und die nachbarschaftliche Anonymität. So versuchen die Planstädte des New Urbanism diesen Problemen entgegenzuwirken, indem sie zum Beispiel fußgängerfreundlicher gestaltet sind und eine Durchmischung der Zonen (Wohnen und Geschäftsgebiete) anstreben.¹⁹⁷

1996 kamen die ersten Bewohner nach Celebration, 2010 zählte die Gemeinde um die 7.400 Einwohner. Angelehnt an die Gestaltung historischer Städtchen wie Savannah oder Nantucket, ist Celebration aber nicht nur in architektonischer Hinsicht eine idealisierte Kulisse denn das Leben der Bewohner wird durch ein 70-seitiges Musterbuch, herausgegeben von der Disney Company, geregelt und beinhaltet enge Vorgaben zur Gestaltung der Häuser, der Vorgärten, den Farben der Fassaden und Vorhänge aber auch zum Verhalten, etc.. Auch das Schulwesen wird von der Disney Company gesteuert. Außerdem gibt es keine demokratisch gewählte Bürgervertretung, wie zum Beispiel einen Bürgermeister.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Vgl. Wikipedia "Celebration Florida" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_\(Florida\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_(Florida))

¹⁹⁷ Vgl. Wikipedia "New Urbanism" In: https://de.wikipedia.org/wiki/New_Urbanism

¹⁹⁸ Vgl. Wikipedia "Celebration Florida" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_\(Florida\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_(Florida))



Abb. 58 Wohnhäuser im historischen Stadtteil von Savannah, Georgia



Abb. 59 Wohnhäuser in Celebration



Abb. 60 Geschäfte im historischen Stadtteil von Nantucket, Massachusetts



Abb. 61 Geschäfte in Celebration

Natürlich stellt sich an dieser Stelle die Frage nach der Anziehungskraft einer solchen Planstadt. Zugegebenermaßen ist die geplante Idylle von großer Überzeugungskraft. Die Gedanken des New Urbanism sind sehr an dem menschlichen Maßstab orientiert, was sie natürlich anziehend macht. Gleichzeitig scheint eine gewisse Grundlage vorhanden zu sein, um ein ruhiges und sorgenfreies Leben zu führen. Die völlige Durchstrukturierung

und Regelung in Celebration geht aber noch etliche Schritte weiter und ist als Ausschlag des Pendels zwischen Freiheit und Sicherheit zu sehen. In der Kritik kommt die Sprache auf die mangelnde Freiheit, diese ist jedoch dem hohen Maße an Sicherheit in jeder Hinsicht geschuldet. Das Bedürfnis nach dieser Sicherheit und Idylle ist so bildhaft wie nur möglich umgesetzt und lässt keinen Raum für Interpretation. Und weil jenes dargestellte Narrativ so unmissverständlich umgesetzt ist, ist es auch so eindringlich und somit für viele so anziehend. *„Celebration ist ein zeitgenössisches Beispiel wiedergewonnener Nostalgie, ein postmoderner Lösungsansatz auf ein modernes Problem, das herkömmliche Suburbs nicht in den Griff zu bekommen scheinen.“*¹⁹⁹ Es ist die scheinbare Umsetzung des Traumes von Glück, Gemeinschaftlichkeit, relativem Wohlstand, Gesundheit und Sicherheit. Dabei bleibt es aber nicht die Kulisse für ein solches Leben sondern wird ferner zu einem Theaterstück, einer Inszenierung in toto: Jedes Wochenende wird Celebration von Bussen voll mit Touristen heimgesucht, die sie besuchen wie eine Erweiterung der nahegelegenen Disney World.



Abb. 62 Häuser am See von Celebration

Celebration ist das perfekte Beispiel dafür, wie weit Disneyfizierung gehen kann. Abgeschwächt findet sie sich auch in den folgenden Kapiteln des Themenkitsches in irgendeiner Form wieder.

¹⁹⁹ Ines Nizic, im Kapitel „Deutsche Zusammenfassung“

3.4.2 Konsumtempel

#kulisse #klischee

Einkaufszentren oder "Shopping Malls" sind ein eigener architektonischer Typus, der genau wie zum Beispiel das Fußballstadion unterschiedlichste Menschen aus den unterschiedlichsten Schichten versammelt.²⁰⁰ Sie folgen in ihrer architektonischen Ausführung einem ausgeklügelten System der Raumaufteilung, Wegführung, Belichtung, usw. da sie in ihrer Hauptfunktion dazu gedacht sind, den Kunden dazu anzuregen, zu konsumieren. Dabei ähneln sie sich überall auf der Welt und folgen meist dem gleichen Aufbau: Flächen, die dem Kunden zugänglich sind, bieten zwei Optionen: solche die anregend sind und solche, die zu einer Pause auffordern.²⁰¹ Diese Ruhezonon orientieren sich an eher städtischen Raumsituationen wie Plätzen mit Brunnen und Gärten,²⁰² während deren Verbindungen wie Straßen anmuten, an denen links und rechts die Geschäfte angeordnet sind. Diese Kopie des städtischen Raumes ist idealisiert wiedergegeben²⁰³ da sie in ihrer Hyperrealität frei von Dreck, Wetter, Kriminalität oder Autos ist.²⁰⁴

3.4.2.1 Themed Malls

Abgesehen von Malls, die sich an eben erwähnte gestalterische Mittel halten um den Kunden in eine stark idealisierte aber dennoch eher alltäglich-städtische Umgebung zu führen, gibt es noch jene, die den Konsumenten mittels Theming in eine gänzlich andere Welt ziehen, in der kaum noch oder gar kein Alltag mehr vorhanden ist. *"Durch die Festlegung auf ein bestimmtes Thema wird ein artifiziieller Raumcharakter hergestellt."*²⁰⁵ Diese Welt ist oftmals unglaublich

²⁰⁰ Vgl. Andreas Lepik, Vera Simone Bader, S. 7

²⁰¹ Vgl. Birgit Müller, S. 37

²⁰² Vgl. Birgit Müller, S. 38

²⁰³ Vgl. Hannes Smolnik, S. 103

²⁰⁴ Vgl. Andreas Lepik, Vera Simone Bader, S. 18

²⁰⁵ Birgit Müller, S. 41

künstlich und kindlich gestaltet.

Die Kulissen sind oft gleich, egal wo auf der Welt die Mall steht und reichen von Natur, Phantasie- und Abenteuerwelten, Märchen oder diversen Touristenzielen. Letztere machen diese Austauschbarkeit noch deutlicher, da sie reale Orte an andere x-beliebige Orte "verpflanzen". Vor allem italienische Stadtlandschaften, allen voran Venedig, sind besonders beliebte Motive. Seit Beginn der 80er Jahre lassen sich solche Nachempfindungen in den USA und Kanada finden.²⁰⁶ Heute vor allem aber auch im mittleren Osten oder Asien. Im Inneren der Einkaufszentren deutet nichts mehr auf den eigentlichen Standort hin deshalb *"[...] kann die Hülle letztlich mit jedem Szenario gefüllt werden - an jedem Ort der Welt. Alles ist überall möglich."*²⁰⁷



Abb. 63 Wafi City Mall, Vereinigte Arabische Emirate



Abb. 64 Sunway Pyramid Mall, Malaysia

²⁰⁶ Vgl. Andreas Lepik, Vera Simone Bader, S. 18

²⁰⁷ Birgit Müller, S. 41

Ibn Battuta Mall, Dubai

Eines der aufwändigsten und größten Einkaufszentren in dieser Hinsicht ist wahrscheinlich die Ibn Battuta Mall in Dubai²⁰⁸ mit 250.000 Quadratmetern Verkaufsfläche.²⁰⁹ Benannt ist sie nach dem arabischen Schriftsteller Ibn Battuta, der im Mittelalter durch die gesamte arabische Welt gereist war und dabei mehr als 120.000 Kilometer zurückgelegt hat.²¹⁰ Gestalterisch orientiert sie sich an diesen Reisen und zeigt sie in sechs nachgebildeten "Themenwelten": China, Indien, Persien, Ägypten, Tunesien und Andalusien.²¹¹ *"Persien wird mit dem Nachbau einer mit blau-goldenen Fliesen dekorierten persischen Moschee, die eine Starbucks-Filiale beherbergt, zitiert."*²¹²



Abb. 65 Eingang zum Egypt Court, Ibn Battuta Mall

²⁰⁸ Vgl. Andreas Lepik, Vera Simone Bader, S. 178

²⁰⁹ Vgl. Wikipedia "Ibn Battuta Shopping Mall" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Ibn_Battuta_Shopping_Mall

²¹⁰ Vgl. Wikipedia "Ibn Battuta" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Ibn_Battuta

²¹¹ Vgl. Wikipedia "Ibn Battuta Shopping Mall" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Ibn_Battuta_Shopping_Mall

²¹² Andreas Lepik, Vera Simone Bader, S. 178



Abb. 66 Chinese Court, Ibn Battuta Mall

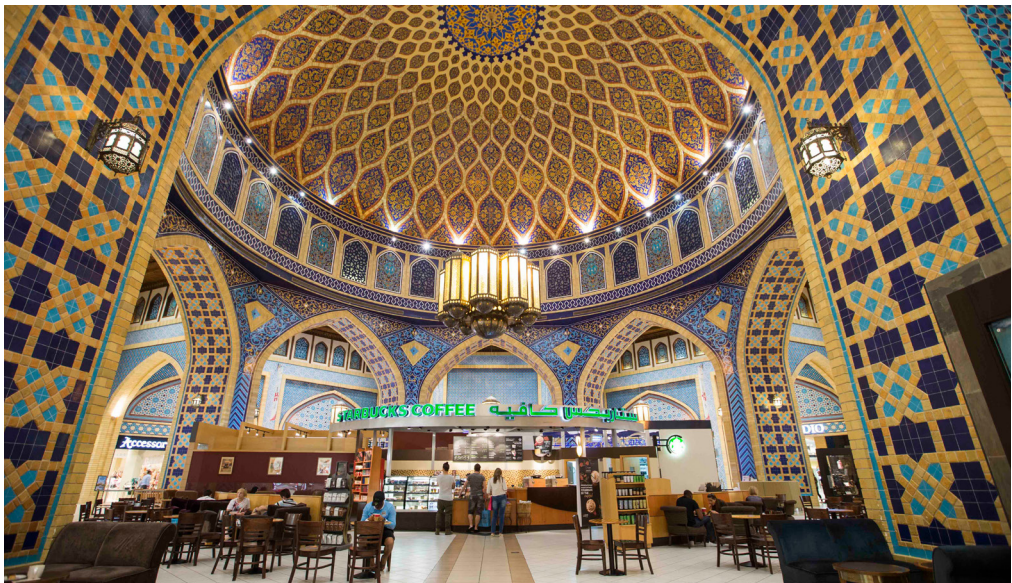


Abb. 67 Persian Court, Ibn Battuta Mall

Villaggio Mall, Doha, Katar

Auch diese Mall ist einem beliebten Touristenziel mit sehr viel Aufwand nachempfunden. Auf 100.000 Quadratmetern findet sich eine venezianische Indoor-Kulisse die neben Straßenlaternen und Häuserfronten auch einen 150 Meter langen Indoor-Kanal der mit Gondeln befahren werden kann, beherbergt.²¹³

Neben dem Shopping Bereich gibt es hier noch weitere Freizeitmöglichkeiten, unter anderem eine Eishalle und einen Freizeitpark, die ebenfalls venezianisch angehaucht sind.²¹⁴



Abb. 68 Indoor-Kanal, Villaggio Mall

²¹³ Vgl. Wikipedia "Villaggio Mall" In: https://en.wikipedia.org/wiki/Villaggio_Mall

²¹⁴ Vgl. Wikipedia "Villaggio Mall" In: https://en.wikipedia.org/wiki/Villaggio_Mall



Abb. 69 Häuser und Straßen, Villaggio Mall



Abb. 70 Gondolania Eishalle, Villaggio Mall



Abb. 71 Gondolania Themenpark, Villaggio Mall

Themed Malls mit Freizeitparks

Wie bei eben erwähnter Villaggio Mall ist die Erweiterung von Themed-Malls um diverse Freizeitaktivitäten ein beliebtes Mittel um dem Besucher mehr Möglichkeiten zu bieten und ihn dazu anzuregen möglichst viel seiner Zeit hier zu verbringen. Neben Achterbahnen, Kinos, Bowlinghallen, Aquarien, Wasserparks, etc. haben viele Malls auch Hotels angeschlossen oder in unmittelbarer Umgebung, um die Aufenthaltsdauer noch weiter zu verlängern. Die Grenzen zu Freizeitparks, aber auch zu Urlaub allgemein, verschwimmen somit. Die Erkundung dieser Indoor-Welten ist in ihrer Erfahrung vollkommen austauschbar, da von der Außenwelt nichts in die kontrollierte Umgebung eindringen kann. Somit ist völlig gleichgültig, ob man sich in den USA, im mittleren Osten, Asien oder Europa befindet. Garantiert wird ein Aufenthalt ohne große Zwischenfälle.

Mall of America, Bloomington, Minnesota

Die Mall of America ist mit 42 Millionen Besuchern jährlich das meistbesuchte Einkaufszentrum der Welt. Es hat eine Gesamtfläche von 390.000 Quadratmetern, wovon 230.000 Quadratmeter auf die Einkaufsfläche entfallen.²¹⁵

Neben den Einkaufsmöglichkeiten bietet die MOA den größten Indoor-Freizeitpark der USA, ein Sea-Life Aquarium, ein Kino mit 14 Sälen, einen Minigolf-Kurs und unzählige Restaurants. Außerdem gibt es im Unkreis von ca. 16 Kilometern an die 50 Hotels, die dazu einladen den Aufenthalt länger als einen Tag zu planen.²¹⁶

²¹⁵ Vgl. Wikipedia "Mall of America" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Mall_of_America

²¹⁶ Vgl. <http://de.mallofamerica.com>



Abb. 72 Indoor-Freizeitpark, Mall of America



Abb. 73 Blick in die Haupthalle, Mall of America



Abb. 74 „Rainforest Cafe“, Mall of America

West Edmonton Mall, Edmonton Kanada

Diese Mega-Mall ist die sechstgrößte Mall der Welt und erstreckt sich über eine Gesamtfläche von 492.000 Quadratmetern, wovon 350.000 Quadratmeter auf die Einkaufsfläche entfallen. Die diversen Angebote ziehen jährlich 30,8 Millionen Besucher an und beinhalten über 800 Geschäfte, mehr als 110 Restaurants, einen künstlichen See, eine Eishalle, 26 Kinosäle plus IMAX-Kino, ein Aquarium, ein Hallenbad mit Bunjee-Sprungturm, ein Freizeitpark mit unzähligen Fahrgeschäften, etc. Außerdem hält das Einkaufszentrum zahlreiche Rekorde, unter anderem: weltgrößtes Wellenbad, weltgrößter Indoor-Freizeitpark oder weltgrößter Indoor-Fluss.²¹⁷ In diesem Indoor-Fluss befindet sich eine Replik der Santa Maria, jenem Schiff mit dem Christopher Columbus 1492 den Atlantik überquerte, auf dem man themed-Parties oder auch Hochzeiten feiern kann.²¹⁸ Die gebotenen Möglichkeiten, hier seine Freizeit oder gar seinen (Indoor-) Urlaub zu gestalten sind schier unendlich.



Abb. 75 Replika der Santa Maria, West Edmonton Mall

²¹⁷ Vgl. Wikipedia "West Edmonton Mall" In: https://de.wikipedia.org/wiki/West_Edmonton_Mall

²¹⁸ Vgl. <http://www.wem.ca/play/attractions-at-wem/santa-maria>



Abb. 76 Indoor-Freizeitpark, West Edmonton Mall



Abb. 77 Wasserpark, West Edmonton Mall

Excalibur City, Znam, Tschechien

An der Grenze zwischen Tschechien (Znojmo) und Österreich (Kleinhaugsdorf), auf tschechischem Staatsgebiet, befindet sich dieses Shopping- und Freizeitzuwel. Auf mehr als 200.000 Quadratmetern erstrecken sich unter anderem ein Einkaufszentrum, ein Duty-Free Shop, ein Factory Outlet Center, etliche Restaurants, ein Flugplatz, vier Casinos und ein Themenpark für Kinder.²¹⁹ Außerdem gibt es auch hier Übernachtungsmöglichkeiten. Wie der Name schon vermuten lässt, ist das Thema an die Legende von König Arthus angelehnt und somit mythisch-mittelalterlich gehalten. Der Bereich des Duty-Free Shops z.B. stellt von außen eine Burg dar. Auch das Restaurant "Zur Tafelrunde" ist an dieses Thema angelehnt.²²⁰ Weitere, später gestaltete Bereiche des Areals folgen unterschiedlichsten Themengebieten, zum Beispiel ein Asia-Markt, markiert durch eine "Chinesische Mauer", oder das Flugzeugrestaurant "Jet Rest", das im Inneren eine "Weltreise durch fünf Kontinente"²²¹ darstellt. Da die Themen, aber auch die Nutzungen, so unterschiedlich und vielfältig sind, wirkt alles etwas zusammengewürfelt und noch kulissenhafter-aufgeklebt als bei anderen gezeigten Beispielen.



Abb. 78 Restaurant, Excalibur City

²¹⁹ Vgl. Wikipedia "Excalibur City" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Excalibur_City

²²⁰ Vgl. <http://www.excaliburcity.com/de>

²²¹ In: <http://www.excaliburcity.com/de/restaurace/jet-rest>



Abb. 79 Eingang, Excalibur City

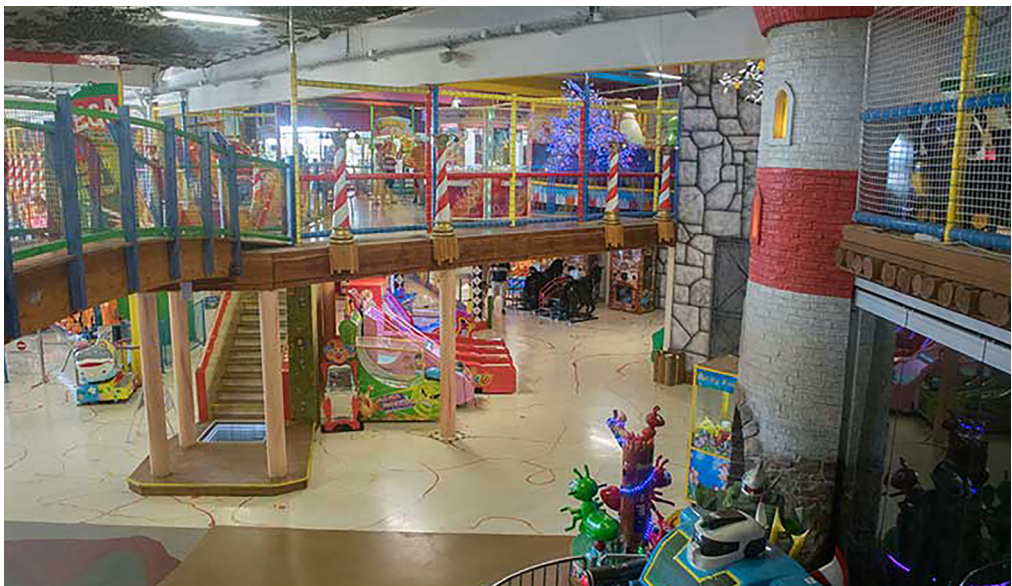


Abb. 80 Indoor-Freizeitpark für Kinder, Excalibur City

Das "Freeport Fashion Outlet Center", das sich ebenfalls auf dem Areal befindet, ist in seiner Gestaltung eher einem neutral gehaltenen Einkaufszentrum ähnlich und entspricht nicht den oft angewandten Insezenierungen anderer Factory Outlet Center.



Abb. 81 Fashion Outlet Center, Excalibur City

3.4.2.2 Factory Outlet Center (FOC) / Shopping-Villages

Das Factory Outlet Center unterscheidet sich vom Einkaufszentrum durch sein Konzept, das mehrere Hersteller zusammenfasst, die in eigenen Shops ihre Markenware verbilligt anbieten. Da das FOC jedoch von einem Betreiber zentral geplant und verwaltet wird, handelt es sich nicht um echten Fabriksverkauf, bei dem nur ein Hersteller seine Waren (am Produktionsort) anbietet.²²² Die wirtschaftliche und städtebauliche Kontroverse, die von Factory Outlet Centern

²²² Vgl. Wikipedia "Factory Outlet Center" In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Factory-Outlet-Center>

ausgelöst wird, kann in dieser Arbeit nicht behandelt werden, da sie nicht wesentlich für die Gestaltung der Architektur ist und somit an dieser Stelle keinen sinnvollen Beitrag leisten kann.

Während klassische Einkaufszentren jedoch als eigene Bauaufgabe zu einer eigenen Sprache fanden, haben Factory Outlet Center ein bereits existierendes Vokabular entwedet und zweckentfremdet.

Der deutsche Architekt und Stadtplaner Walter Brune setzte sich intensiv mit der Architektur von Factory Outlet Centern auseinander und schrieb: *”FOC simulieren eine Kleinstadt, die es an dieser Stelle und in dieser monofunktionalen Form nie gegeben hat.”*²²³ Wie viele Einkaufszentren, stehen auch Factory Outlet Center meistens auf der grünen Wiese. Der Unterschied ist jedoch, dass sie nicht aus einem oder wenigen Großgebäuden sondern aus mehreren kleinen Einzelbauten bestehen, die in ihrer Anordnung und inneren Erschließung ein kleinstädtisches Ambiente kopieren.²²⁴ Dieser ”Village Style” ist die mit Abstand häufigste Gestaltungsform für Factory Outlet Center²²⁵ und gibt vielen dieser Shopping-Dörfern ihren Namen, zum Beispiel ”Bicester Village” (London), ”Ingolstadt Village” (München) oder ”Fidenza Village” (Mailand). Die idealisierte und imaginäre Urbanität beinhaltet Straßenzüge mit kleinen Häuschen, Plätzen, Restaurants und Begrünung. Eben, wie in einer perfekten Kleinstadt jedoch gänzlich ohne Identität und somit völlig austauschbar und beliebig.

²²³ Walter Brune, S. 23

²²⁴ Vgl. Walter Brune, S. 23

²²⁵ Vgl. Walter Brune, S. 24



Abb. 82 Bicester Village, London



Abb. 83 Ingolstadt Village, München



Abb. 84 Fidenza Village, Mailand

Von außen kehrt einem das "Städtchen" den Rücken zu und zeigt meist eine gerade Front ohne Durchdringungen. Nur einzelne Öffnungen ermöglichen den Eintritt in diese Welt. Die Eingänge sind entweder neutral und fast unscheinbar oder beispielsweise inszeniert durch Portale mit Türmen.²²⁶



Abb. 85 Außenfront, Parndorf FOC



Abb. 86 Eingang, Fashionhouse Moskau

²²⁶ Vgl. Walter Brune, S. 24

Zwei Faktoren scheinen mir bei dieser Art der Kulissenarchitektur entscheidend:

- Der Ausschluss der Umgebung und des Alltages ist ein wesentlicher Faktor bei der Schaffung eines Shopping-Erlebnisses. Das Factory Outlet Center lebt dabei von der Situierung unter freiem Himmel. Im Gegensatz zu Shopping-Malls, die schon alleine durch den Abschluss der Gebäudehülle einen kompletten Ausschluss der Umgebung ermöglichen, bildet das FOC durch den sichtbaren Himmel und das spürbare Wetter eine noch bessere Abbildung eines Kleinstädtchens und schafft somit eine noch perfektere Illusion, die zwischen Wirklichkeit und Künstlichkeit pendelt.
- Das direkte und unvermittelte Ansprechen der Emotionen. Dem Charme dieser dörflichen Wohlfühl-Architektur kann man sich kaum entziehen, eben weil sie so "perfekt" ist. Die leichte emotionale Zugänglichkeit ist natürlich Teil des Konzeptes und verfehlt ihre Wirkung nicht im Geringsten. *"Ganz wichtig bei dieser Unterhaltungsarchitektur ist der Zuckerguss aus kleinteiligen und funktional nutzlosen Formen und "weiblichen Farben" (meist in Pastelltönen)."*²²⁷



Abb. 87 pastellige Fassaden, Parndorf FOC



Abb. 88 pastellige Fassaden, Roses Outlet Zagreb

²²⁷ Walter Brune, S. 24

Die Gebäude sind meistens nicht höher als ein bis zwei Stockwerke, wobei nur die Erdgeschoßzone bespielt und begehbar ist. Der zweite Stock ist, falls vorhanden, Dekoration oder Lager.²²⁸

Die äußere Gestaltung der einzelnen Läden hat nichts mit dem Mieter oder der Marke des Anbieters zu tun sondern ist entweder gleichförmig oder aber individuell um die kleinstädtische Vielfalt zu betonen.



Abb. 89 dörfliche Stimmung, FOC Neumünster

²²⁸ Vgl. Walter Brune, S. 24

Das architektonische Gestaltungskonzept orientiert sich ganz klar an Disneys kleinstädtischen Darstellungen in den Freizeitparks, aber vor allem an der vom Disney-Konzern geplanten Kleinstadt "Celebration".²²⁹ Der Begriff der "Disneyfizierung" spielt da wie dort eine große Rolle.



Abb. 90 Celebration oder FOC?

²²⁹ Vgl. Walter Brune, S. 24

3.4.3 Tourismuskitsch

#klischee #kulisse

Das letzte Kapitel in dem Bereich des Konsum-Kitsches ist als Ergänzung zu sehen. Obwohl die Kapitel, wie bereits mehrfach erwähnt, sehr eng zusammenhängen und teilweise stark verschwimmen, versucht dieses Kapitel konkreter auf Reisedestinationen, klischeehafte Vorstellungen und die Erfüllung von Erwartungen einzugehen.

Auch die Tourismusindustrie wirbt natürlich mit Klischees. Die präsentierten und gesehene Bilder wollen vom Reisenden "konsumiert" werden. In Australien Känguruhs oder das Opernhaus in Sydney, in der Karibik Sandstrände und Kokospalmen, in Indien Menschen in bunten Gewändern und der Taj Mahal und in Las Vegas blinkende Lichter vor Casinos. Es ist jedenfalls beruhigend das vorzufinden was man vorher, inspiriert durch Bilder, im Kopf hatte und was man "bestellt" hat.

Es geht dabei nicht so sehr um die Flucht aus dem Alltag, denn Reisen ist per Definition schon aus dem Alltag gelöst. Vielmehr geht es um die Erzeugung von (perfekten) Erinnerungen und das Erleben von etwas Besonderem. Diese Erlebniskultur verlangt nach immer neuen Formen der Erfüllung. Und weil der Drang nach Erlebbarem so groß ist und sich natürlich viel Geld mit der Erfüllung verdienen lässt, hat der Tourismus viele Formen gefunden um dem gerecht zu werden. Theming, der Aufbau von Kulissen und Inszenierungen, spielen dabei eine ebenso große Rolle, wie in vorangegangenen Kapiteln. Der Zufall soll möglichst ausgeschlossen und somit die maximale Erfüllung von bildhaften Bedürfnissen erreicht werden. Der entscheidende Faktor dabei ist auch hier die Generierung von Aufmerksamkeit.

3.4.3.1 Copy/Paste

Tourismus lebt nicht nur von historischen Sehenswürdigkeiten sondern auch, gerade heute, von der Schaffung neuer Ikonen. Dass diese allzu oft auch alte Ikonen an einem anderen Ort beinhalten, ist nicht verwunderlich. Ob Schlösser, Kirchen oder ganze (historische) Städte, je einzigartiger etwas ist, desto eher wird es kopiert. Neue Kunstwelten werden mit altbewährten Bildern aufgeladen und die Identitäten von Orten zunehmend aufgelöst, da sie aus ihrem Kontext genommen, für nichts anderes mehr stehen als das garantierte Erlebnis.

Um die Illusion perfekt zu machen, muss wie bei jedem anderen Theming auch hier detailgetreu nachempfunden und konsequent inszeniert werden. Die künstlichen Ferienwelten vermitteln ein Gefühl der Sicherheit, welches ein Schlüssel zu ihrem Erfolg ist. Der Besucher kann sich darauf verlassen, dass seine Erwartungen erfüllt werden.²³⁰

a) Thematische Kopien

Die thematische Kopie ist eine einfache Möglichkeit, die klischeehafte und idealisierte Essenz eines Touristen-Ortes an einen anderen zu verpflanzen.

²³⁰ Vgl. Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, S. 22

Seagaia Ocean Dome in Miyazaki, Japan
und Tropical Island Resort in Krausnick, Deutschland

Anstatt einer langen und womöglich auch teuren Reise in die Karibik gibt es mancherorts ein garantiert tropisches Urlaubserlebnis ohne große Kosten oder beschwerlichen Flug. Unter Kuppeln, auf denen auch mal Schnee liegen kann, verbergen sich diese exotischen Paradiese.

Ein Beispiel für eine solche durchinszenierte Ferienwelt war der 1993 eröffnete und 2007 wieder geschlossene, Seagaia Ocean Dome in Miyazaki, Japan. Unter dem weltgrößten einfahrbaren Kuppeldach fanden sich hier ein künstlicher, polynesisch inspirierter Strand mit "Meer", ein Vulkan und konstante Lufttemperatur von 30° Celsius.²³¹



Abb. 91 Seagaia Ocean Dome, Japan

²³¹ Vgl. Wikipedia "Seagaia Ocean Dome" In: https://en.wikipedia.org/wiki/Seagaia_Ocean_Dome

Als zweites, sehr ähnliches Beispiel, ist das Tropical Island Resort in Krausnick, Deutschland, zu erwähnen. In der größten freitragenden Halle der Welt, einer ehemaligen Cargolifter-Werfthalle, befindet sich auf einer Fläche von 66.000 Quadratmetern diese künstliche Welt. Einzelne Bereiche kopieren ein "Tropendorf" mit originalgetreuen Nachbauten aus Thailand, Borneo oder Bali, einen "Regenwald" mit 50.000 Pflanzen, die "Südsee" mit einem 200 Meter langen Sandstrand, und diversen anderen Attraktionen und Übernachtungsmöglichkeiten. Auch ein indischer Tempel und die kambodschanische Tempelanlage Angkor Wat sind hier nachempfunden. Wassertemperaturen und Lufttemperatur sind konstant.²³² Der Urlaub ist also perfekt.



Abb. 92 Tropical Islands Resort, Deutschland

²³² Vgl. Wikipedia "Tropical Islands" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Tropical_Islands



Abb. 93 Bali Pavillon, Tropical Islands Resort

Obwohl der Seagaia Ocean Dome etwas nüchterner daherkommt als das Tropical Island Resort, zielen beide auf das Gleiche ab: Es geht nur um das Erlebnis. Mittel zum Zweck ist hier die austauschbare Aneinanderreihung von Klischees eines tropischen Paradieses. Der Kontext der Außenwelt, aber auch der kopierten Innen-Welt, sind vollkommen unabhängig voneinander und stehen in keinerlei Beziehung mehr.

Las Vegas, Nevada, USA

Obwohl sich Las Vegas durchaus eine eigene Identität als Casino- und Show-Stadt schaffen konnte, bedienen sich vor allem die großen Hotels thematischen Kopien bekannter Städte und Gegenden um ihren Umsatz zu steigern und herauszustechen. *„Gute Werbung erweist sich schließlich an ihrer Fähigkeit, einander sehr ähnliche Produkte völlig verschieden erscheinen zu lassen“*,²³³ wie es schon die Architekten Robert Venturi und Denise Scott-Brown in ihrem Standardwerk *„Lernen von Las Vegas“* formulierten.

Unzählige Hotels werben mit verschiedensten Themen und dazugehörigen Shows, darunter *„The Venetian“* (Thema Venedig), *„Caesars Palace“* (Römisches Reich), *„Circus Circus“* (Zirkus), *„Excalibur Hotel“* (Camelot), *„Luxor“* (antikes Ägypten), *„MGM Grand Hotel“* (Hollywood), *„New York-New York“* (New York), *„Paris Las Vegas“* (Paris)²³⁴ und viele weitere.

Betritt man die Hotel-Casinos oder Casino-Hotels, ist man sofort in einer anderen Welt. Dabei sind sie alle so gut wie gleich aufgebaut, die Eingangshalle beinhaltet schon das Casino mit Spieltischen und Automaten. Somit werden Hotel-Eingangsbereich und Spielhalle identisch. Jede hier verwendete Gestaltungsform soll eines erreichen: Die völlige Abschottung des Äußeren, inklusive der Zeit. Mittel dazu sind fensterlose Räume, immer gleiche Lichtintensität und keine sicht- oder spürbaren Raumgrenzen.²³⁵

²³³ Venturi, Scott Brown, S. 49

²³⁴ Vgl. Wikipedia *„Las Vegas“* In: https://de.wikipedia.org/wiki/Las_Vegas

²³⁵ Venturi, Scott Brown, S. 59

”The Venetian”

Schon Venturi und Scott Brown verglichen Las Vegas mit Rom,²³⁶ das ”Venetian” vergleicht sich mit Venedig, oder besser noch: Möchte ein Teil davon an einem anderen Ort der Welt sein. Es wurde am 3. Mai 1999 eröffnet und liegt direkt am ”Strip”, einem Abschnitt des Las Vegas Boulevard, sozusagen der Hauptstraße von Las Vegas. Der riesige Hotel- und Casinokomplex beherbergt unter anderem 4.049 Suiten, 18 Restaurants, das obligatorische Casino mit einer Fläche von 11.148 Quadratmetern und ein Wachsfigurenkabinett von Madame Tussauds. Die thematische Anlehnung an Venedig beinhaltet eine Nachempfindung der Rialtobrücke, des Markusplatzes, des Campanile, des Dogenpalastes und knietiefe Kanäle mit singenden Gondolieri.²³⁷



Abb. 94 The Venetian bei Nacht



Abb. 95 The Venetian „Dogenpalast“ und Kanal

²³⁶ Anm.: Was für Las Vegas der Strip ist, ist die Piazza für Rom. Beide sind eher Archetypus denn Prototypus und in ihrer Position als Grenzfall, exemplarisch für den Typ an sich. Vgl. Venturi, Scott Brown, S. 25

²³⁷ Vgl. Wikipedia ”Venetian Resort Hotel” In: https://de.wikipedia.org/wiki/Venetian_Resort_Hotel

”Excalibur Hotel”

Dieses am 19. Juni 1990 eröffnete Hotel ist, wie der Name bereits vermuten lässt, an die mittelalterliche Sagenwelt rund um König Arthur angelehnt. Das Gebäude ist eine Mischung aus mittelalterlicher Burg und einem Schloss, wie man es in einem Disneyfilm finden könnte. Es liegt am Las Vegas Boulevard und hat etwas über 4.000 Zimmer. Neben dem Casino, das eine Fläche von 10.800 Quadratmetern hat, finden sich hier unter anderem sechs Restaurants, zwei Swimmingpools, ein Spa und diverse Shops. Tägliche Shows zum Thema und ein ritterliches Abendmahl runden das Theming dieses Hotels ab.²³⁸ Außerdem ist es durch eine kostenlose Monorail mit dem folgenden Hotel verbunden.²³⁹



Abb. 96 Excalibur Hotel bei Nacht



Abb. 97 Excalibur Hotel, Details

²³⁸ Vgl. Wikipedia “Excalibur Hotel” In: https://de.wikipedia.org/wiki/Excalibur_Hotel

²³⁹ Vgl. <http://www.vegas-online.de/hotels/excalibur.htm>

”Luxor Las Vegas”

Am 15. Oktober 1993 eröffnet, ist dieses Casino-Hotel am Las Vegas Strip ganz dem antiken Ägypten gewidmet. Als Zeichen dafür erhebt sich eine riesige schwarze Glaspyramide mit einer Höhe von 107 Metern aus dem Boden. An ihrer Spitze befindet sich ein senkrechter Lichtstrahl, der so stark ist, dass man ihn bei günstigen Verhältnissen im gesamten Las Vegas Valley sehen kann. Das Luxor-Casino hat eine Fläche von 11.148 Quadratmetern, außerdem findet man auch hier die obligatorischen Restaurants und Shows als Attraktionen. Die 30 Stockwerke der Pyramide sind mit 16 schräg verlaufenden Aufzügen verbunden, sogenannten *Inclinators*. Vor dem Hotel befindet sich eine Nachbildung der (unbeschädigten) Sphinx von Gizeh und ein sandsteinfarbener Obelisk, der die Inschrift des Hotels in Leuchtbuchstaben trägt.²⁴⁰

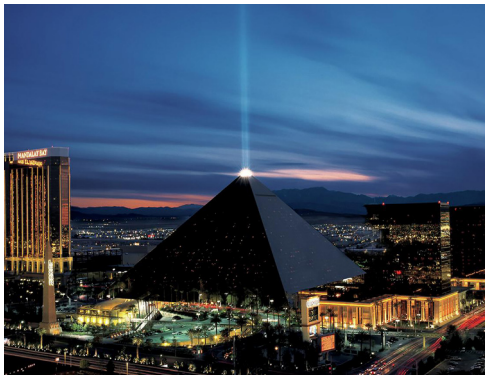


Abb. 98 Luxor Las Vegas bei Nacht



Abb. 99 Luxor Las Vegas, Vorplatz

²⁴⁰ Vgl. Wikipedia “Luxor Hotel and Casino” In: https://de.wikipedia.org/wiki/Luxor_Hotel_and_Casino

b) Repliken

Neben den thematischen Kopien von Gegenden oder Städten, gibt es auch exakte oder maßstabsgetreue Replika bekannter Sehenswürdigkeiten oder Touristenzielen.

Hallstatt in China

China ist Meister in Sachen Kopie.

Rund um Shanghai entstanden beispielsweise in den letzten Jahren etliche neue Stadtteile, die europäischen Städten nachempfunden und mit Repliken von konkreteren Städten ausgestattet sind, zum Beispiel Paris mit Eiffelturm oder Venedig mit Dogenpalast. Deutschland ist genau so vertreten wie England oder Skandinavien.²⁴¹ Während diese jedoch als Wohnorte unbeliebt sind, verirren sich doch immer wieder Touristen dorthin um das europäische Flair in diesen Vorortkulissen zu erleben. Auf die Spitze getrieben hat dies aber die Hallstatt-Replik in Boluo, in der südöstlichen Provinz Guangdong in China.

Hallstatt (das Original) liegt im oberösterreichischen Salzkammergut am Hallstättersee und ist zusammen mit der umliegenden Region Hallstatt-Dachstein seit 1997 UNESCO-Weltkulturerbe. Es ist aufgrund der reichlichen Salzvorkommen nachweislich seit der älteren Eisenzeit besiedelt und hat rund 750 Einwohner. (Stand 01-2016)²⁴²

²⁴¹ Vgl. <https://www.welt.de/finanzen/immobilien/article147906970>

²⁴² Vgl. Wikipedia "Hallstatt" In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt>



Abb. 100 Hallstatt im Salzkammergut

Für die Kopie wurde ein Areal für über 900 Millionen US-Dollar von einer Minengesellschaft erworben. Im Zentrum steht die Kirche mit Marktplatz und verschiedenen Elementen des Ortskerns. Alles wurde dabei spiegelverkehrt aufgebaut.²⁴³



Abb. 101 Marktplatz von Hallstatt



Abb. 102 Marktplatz im chinesischen Hallstatt

²⁴³ Vgl. Wikipedia "Hallstatt (China)" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_\(China\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_(China))

Wie "Hallstatt 1" ist auch "Hallstatt 2" bei chinesischen Touristen sehr beliebt. Nach Fertigstellung und Eröffnung 2012, an der der Hallstätter Bürgermeister Alexander Scheutz teilnahm, verzeichnete auch "Hallstatt 1" steigende Besucherzahlen chinesischer Touristen.²⁴⁴

Sieht man sich Videos von "Hallstatt 2" an, wird deutlich, wie sehr diese Replik Kulisse ist. Denn obwohl mit so viel Mühe (und Geld) repliziert wurde, finden sich immer wieder verwunderliche "Fehler", wie zum Beispiel Palmen oder eine Telephonzelle aus London.

Die Kirche ist wie ausgehöhlt, es findet sich kein Kreuz, keine Orgel oder sonstige christliche Symbole oder liturgische Elemente. Sie dient als Ausstellungsbereich für anwesende Immobilienmakler.²⁴⁵ Die Glocke im Kirchturm läutet aber. Auch die Geschäfte sind allem Anschein nach nur Fassade und dienen, was verwunderlich erscheint, nicht dem Verkauf von Waren. Alles mutet seltsam aber mühevoll zusammengewürfelt an.



Abb. 103 Londoner Telephonzelle im chinesischen Hallstatt



Abb. 104 Kirche im chinesischen Hallstatt

²⁴⁴ Vgl. Wikipedia "Hallstatt (China)" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_\(China\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_(China))

²⁴⁵ Vgl. Wikipedia "Hallstatt (China)" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_\(China\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_(China))



Abb. 105 Häuser am See im chinesischen Hallstatt

Genau wie bereits erwähnte Nachbildungen anderer Städte oder Gebiete hat jedoch auch "Hallstatt 2" das Problem, dass hier kaum Menschen leben, obwohl dies so geplant gewesen wäre. "Hallstatt 2" ist unbelebt und eindeutig Bühne für ein Schauspiel an dem außer den Touristen, kaum jemand teilnehmen möchte oder kann. An diesem Beispiel wird, vor allem im direkten Vergleich mit Bildern aus dem echten Hallstatt, sofort klar, dass ohne Menschen und deren Alltagsverhalten, kaum so etwas wie Flair entstehen kann. In den über 350 Häusern lebt niemand. Und auch in den rundum "Hallstatt 2" aus dem Boden gestampften Wohnsiedlungen und -blöcken leben kaum Menschen. Der Wohnkomplex mit dem klingenden Namen "Deutsch Kultur" umfasst mehr als 2500 leerstehende Wohnungen.²⁴⁶

Welche Verschwendung von Ressourcen und vor allem von Raum dies zu bedeuten hat, kann in diesem Rahmen nur eine Erwähnung bleiben.

²⁴⁶ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=sJQ-VGgyZUc>

Taj Mahal in Bangladesch

Der Taj Mahal im indischen Agra ist ein Mausoleum das zu Ehren von Mumtaz Mahal, der verstorbenen zweiten Ehefrau des Großmoguls Shah Jahan, 1631 - 1648 erbaut wurde. Er ist seit 1983 UNESCO-Weltkulturerbe. Die Ausmaße des Gebäudes betragen 58 Meter Höhe und 56 Meter Breite, stehend auf einer 100x100 Meter großen Marmorplattform. Die Grabmäler im Zentralraum sind bloß Kenotaphe, die tatsächlichen Gräber befinden sich in einer darunterliegenden Krypta. Um das Hauptgebäude stehen vier markante Minarette, im Westen befindet sich eine Moschee und symmetrisch dazu, im Osten, ein Gästehaus. Vor dem Hauptgebäude befindet sich ein Garten mit einem Wasserbecken im Zentrum.²⁴⁷



Abb. 106 Taj Mahal, Indien

²⁴⁷ Vgl. Wikipedia "Taj Mahal" In: https://de.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal

Die Kopie des Taj Mahal in Bangladesch steht ca. 16 Kilometer östlich der Hauptstadt Dhaka. Bauzeit war von 2003 - 2008, die Kosten betragen angeblich rund 58 Millionen US-Dollar. Besitzer des Baus ist der Filmproduzent Ahsanullah Moni. Als Motiv gibt er an, den Tourismus ankurbeln zu wollen und der ärmeren Bevölkerung den Besuch des Taj Mahals zu ermöglichen. Außerdem sollen Gebäude sowie umliegendes Areal als Filmkulissen dienen.²⁴⁸



Abb. 107 Taj Mahal, Bangladesch

²⁴⁸ Vgl. Wikipedia "Taj Mahal (Bangladesh)" In: [https://de.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal_\(Bangladesh\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal_(Bangladesh))

Bei Betrachtung wird klar, dass diese Kopie mit dem echten Taj Mahal, außer vielleicht den Proportionen, nicht viel zu tun hat. Moni erzählt verzückt davon, dass sein Taj Mahal schon alleine deshalb schöner ist, weil es neuer und der Stein (importierter Marmor aus Italien) noch schön und nicht "all black" ist.²⁴⁹ Bei näherer Betrachtung, vor allem im direkten Vergleich muss man sich dieser Aussage jedoch verwehren.



Abb. 108 Taj Mahal, Details



Abb. 109 Taj Mahal Bangladesch, Details

Wie die bisher behandelten Beispiele zeigt auch dieses, wie ein Bild von etwas verändert, verklärt und in gewisser Form idealisiert wird. Das Ergebnis ist künstlich.

²⁴⁹ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=re5xRt6WKCA>

4. EPILOG

Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Thema Kitsch war mir schon lange ein Anliegen und hat mir in meiner theoretischen Arbeit im Zusammenhang mit Architektur viele neue Aspekte aufgezeigt und Betrachtungsweisen ermöglicht, die ich ohne diese Intensität so nicht hätte erlangen können.

Die Loslösung von einem Geschmacksurteil spielte dabei eine wesentliche Rolle um mich tiefergehend mit der Materie beschäftigen zu können. Was daraus folgte waren Erkenntnisse, die weit über ein ästhetisches Urteil oder eine Kritik der Architektur hinausgingen. In all der akademischen Nüchternheit, mit der ich als Studentin konfrontiert war, war eine Erkenntnis dieser Analyse besonders wichtig: Architektur hat unbedingt auch mit Emotionen zu tun, denn die Nutzer sind emotional begabte Wesen. Dass eine Beziehung zwischen einer "emotionalen Lücke" im gebauten Umraum und Kitsch besteht war somit naheliegend, denn Kitsch ist die Manifestation von Emotion. Die zu Beginn vordergründige Frage, ob es Kitsch auch in der Architektur gibt, wurde somit zu einer Suche nach Erklärungen für die offenkundige Notwendigkeit von Kitsch in der Architektur.

Diese Frage, wofür Kitsch steht, was genau er anspricht und warum er oft ein geeignetes Mittel zu sein scheint, setzte eine tiefere Auseinandersetzung mit Emotionen voraus, die mich in weiterer Folge zu komplexeren menschlichen Bedürfnissen führte, die in ihrer Abstraktion einfache Mittel suchen um hervorgeholt und zugelassen werden zu können. Ich ging also zunächst von einer Freude am Empfinden aus, die sehr direkte Wege braucht um durchdringen zu können und zu dürfen.

Der Kitsch-Konsument hat also einen Nutzen daraus, Kitsch zuzulassen denn seine Einfachheit ist in seiner Radikalität auch befreiend.

Der Kitsch-Profiteur bedient sich der Einfachheit seiner Sprache denn Kitsch ist auch ein Erzwingen eines vorgesehenen Effektes. Die Option eigen oder anders zu empfinden wird ob seiner einfachen Zugänglich- und somit Eindringlichkeit verhindert. Dieser Aspekt wird hauptsächlich genutzt um zu verkaufen.

Wie aber profitiert die Architektur von Kitsch?

In erster Linie kann man ihn als Sonderform in der Kommunikation zwischen gebautem Raum und Nutzer sehen. Er übernimmt die emotionale Rolle, die in einer sonst eher funktionalen oder ästhetischen Herangehensweise nicht berücksichtigt werden kann und macht Gefühle möglich, für die es in der Architektursprache sonst keine Vokabel zu geben scheint.

Er übernimmt aber auch die Rolle des Verführers, des profitmachenden Spielers mit den Emotionen. Als Mittel zum Zweck überzieht er das, was Architektur sein könnte oder sollte und macht sie zu einer Kulisse mit konsumanregenden Bildern und Klischees. Da man davon ausgeht, dass sich der Nutzer dieser emotionalen Ansprache kaum verwehren kann, hat der Kitsch leichtes Spiel und offene Türen.

Als Fundament beider Seiten sehe ich den Kitsch als manifestierte Angst vor dem, was Architektur ausmacht: dem Raum. Der Begriff des Raumes ist komplex und seine Atmosphäre nur durch ein Erleben erfahrbar. Die Angst vor Raum und seine Aufladung mit Kitsch ist als Hilfsigkeit ihm gegenüber zu verstehen. Es ist die Angst vor seiner Botschaft, genau so aber auch vor seiner möglichen Neutralität, seiner Nicht-Botschaft.

Architektur-Kitsch ist somit gewissermaßen die Angst vor Architektur selbst.

Diese Erkenntnis muss nun als Appell verstanden werden, bei der planerischen Tätigkeit dem Raum trotz oder gerade wegen seiner Abstraktion als Hauptwirkungsort der Architektur zu berücksichtigen.

Obwohl Kitsch (im Nachhinein) einen notwendigen Zweck erfüllt, zeigt sich, dass er doch in erster Linie entweder ein Defizit ausgleicht oder missbraucht wird als Banalisierung der Aussage von Architektur, was schon während der Planung zu verhindern wäre. Vor allem die angesprochenen Defizite entstehen, wenn keine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Raum stattfindet, besonders aber, wenn keine ausreichende Kenntnis über die von Kitsch bedienten Emotionen besteht.

In sachlicher, ästhetischer, formaler oder funktionaler Herangehensweise an den architektonischen Entwurf wird Kitsch nicht nur ausgeklammert, sondern sogar verleugnet. Um jedoch in der planerischen Tätigkeit auf ihn reagieren zu können, muss er begriffen und akzeptiert werden.

Diese Aufforderung besteht also nicht darin, den Kitsch zu feiern sondern ihn als Notwendigkeit zu sehen und die Defizite, die er ausfüllen würde schon von Beginn an durch die geplante Architektur zu verhindern. Was dann entstünde, wären hochqualitative Räume, die den Nutzer zusätzlich in der vermeintlichen Einfachheit seiner Emotionen nicht verleugnen sondern, im Gegenteil, zulassen und unterstützen.

5. VERZEICHNIS

5.1 Literaturliste

alphabetisch nach Namen:

- Theodor W. Adorno "Ästhetische Theorien", Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Hrsg. Gretel Adorno, Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1973
 - Marc Augé "Nicht-Orte" Verlag C.H. Beck, München 2011
 - Fritz Richard Barran "Kunst am Bau - heute, Wandbild, Relief und Plastik in der Baukunst der Gegenwart", Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart 1964
 - Christian Bjone "Kunst und Architektur - Wege der Zusammenarbeit", Birkhäuser Verlag AG, Basel, Boston, Berlin 2009
 - Walter Brune "Factory Outlet Center - Ein neuer Angriff auf die City, Eine Streitschrift", Immobilien Zeitung Verlagsgesellschaft, Wiesbaden 2014
 - Elias Canetti "Masse und Macht", Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2014
 - Elisabeth Corazza, Beate Lang, Frank M. Weber "Mosaike an Wiener Gemeindebauten, Kunst am Bau im Wien der Nachkriegszeit", Verlag Die Wiener Volkshochschulen GmbH, Edition Volkshochschule, Wien 2009
-

- Renato De Fusco "Architektur als Massenmedium - Anmerkungen zu einer Semiotik der gebauten Formen", Bertelsmann Fachverlag, Gütersloh 1972
 - Ute Dettmar und Thomas Küpper (Hrsg.) "Kitsch Texte und Theorien", Reclam, Stuttgart 2007
 - Umberto Eco "Apokalyptiker und Integrierte - Zur kritischen Kritik der Massenkultur" S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1984
 - Michael Ellenbogen "Gigantische Visionen - Architektur und Hochtechnologie im Nationalsozialismus", Ares Verlag Graz 2006
 - Gregory Fuller "Kitsch-Art - Wie Kitsch zur Kunst wird", dumont Taschenbücher, Köln 1992
 - Michaela Hadrigan und Eva Katharina Lingg, "Theming in Architektur und Tourismus - Stories als Bestandteile strategischer Entwicklungsplanung am Beispiel Wien Simmering", Diplomarbeit and der TU Wien 2004
 - Karin Harather, Werner Fenz, Norbert Lechner "Architekturbezogene Kunstkonzepte", Hrsg. Technische Universität Wien, Institut 264/1, Wien 1995
 - Susanne Hauser, Christa Kamleithner, Roland Meyer (Hrsg.) "Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften - Zur Ästhetik des sozialen Raumes" Transcript Verlag, Bielefeld 2011
-

- Roderick Hönig und Stadt Zürich, Amt für Hochbauten (Hrsg.), "Kunst und Architektur im Dialog: 50 Kunst-und-Bau-Werke in Zürich", Edition Hochparterre 2013
 - Hrsg. Andreas Lepik, Vera Simone Bader "World of Malls - Architekturen des Konsums", Hatje Cantz Verlag, Berlin 2016
 - Konrad Paul Liessmann "Kitsch! Oder warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist", Verlag Christian Brandstätter, Wien 2002
 - Norbert Loacker "Was Massen mögen", Limbus Verlag, Innsbruck 2016
 - Adolf Loos "Warum Architektur keine Kunst ist - Fundamentales über scheinbar funktionales", Hrsg. Peter Stuiber, Metroverlag 2009
 - Hrsg. Sylvia Mattl-Wurm "Jeder sei sein eigener Dekorateur - zur Geschichte der Loos-Räume in Wien I., Bartensteingasse 9", Metroverlag Wien 2013
 - Mirjam Messner "Kunst am Bau in Wien von 1990 bis 2013, Projekte, Probleme, Revitalisierung", Diplomarbeit TU Wien 2013
 - Birgit Müller "Monofunktionale Hyperräume in den USA und Europa: Fragmentierung des Stadtgefüges oder nachhaltige Stadtentwicklung? Eine explorative Studie über einen neuen Stadttyp", LIT Verlag, Berlin 2016
-

- Winfried Nerdinger "Architektur - Macht - Erinnerung, Stellungnahmen 1984 bis 2004", Prestel Verlag, München 2004
 - Irene Nierhaus "Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre", Böhlau Verlag Wien, Köln, Weimar 1993
 - Ines Nizic "The Influence of "Disneyfizierung" on Contemporary Architecture", Dissertation an der TU Wien 2009
 - Hrsg. Joan Ockman, Salomon Frausto, "Architourism - Authentic, Escapist, Exotic, Spectacular", Prestel Verlag München, Berlin, London, New York 2005
 - Claus Pándi "Kunst am Bau - Kommunale Interventionen Wien bis jetzt.", Verlag Holzhausen GmbH, Wien 2009
 - Carsten Ruhl "Mythos Monument - Urbane Strategien in Architektur und Kunst seit 1945", Transcript Verlag, Bielefeld 2011
 - Borek Sipek "Architektur als Vermittlung - Semiotische Untersuchung der architektonischen Form als Bedeutungsträger", Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1980
 - Hannes Smolnik "Das Einkaufszentrum als "öffentlicher Raum"", Diplomarbeit an der TU Wien 2006
-

- Jan Tabor, Peter Bogner "Kunst verbaut, Kunst am Bau. Die 90er. Das Ende der Trennung!" Hrsg. Gesellschaft bildender Künstler Österreichs, Ausstellungskatalog des Künstlerhauses, Wien 1998
 - Gabriele Thuller "Kitsch Balsam für Herz und Seele" Belser Verlag Stuttgart 2007
 - Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour "Lernen von Las Vegas - Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt" Birkhäuser Verlag, Basel 2000
 - Vitus H. Weh "Unscharfe Grenzen - Annäherungen zwischen Kunst und Bau Beispiel: Oberösterreich", Hrsg. afo Architekturforum Oberösterreich, Verlag Anton Pustet, 2011
 - Vitus H. Weh, Markus Wailand (Hrsg.) "Zur Sache Kunst am Bau - ein Handbuch", Triton, Wien 1998
 - Christian Welzbacher "Monumente der Macht - Eine politische Architekturgeschichte Deutschlands 1920-1960", Parthas Verlag, Berlin 2016
 - Jana Wisniewski "10 Jahre Kunst und Bau - Österreichischer Bundeshochbau", Hrsg. Bundesministerium für wirtschaftliche Angelegenheiten, Wien 1998
-

5.2 Internetquellen

Wikipedia, alphabetisch nach Suchbegriff:

- "Bilderverbot": <https://de.wikipedia.org/wiki/Bilderverbot>
Stand: 01.09.2016
 - "Burj Khalifa": https://de.wikipedia.org/wiki/Burj_Khalifa
Stand: 03.01.2017
 - "Celebration Florida": [https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_\(Florida\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Celebration_(Florida))
Stand: 10.02.2017
 - "Disneyfizierung": <https://de.wikipedia.org/wiki/Disneyfizierung>
Stand: 08.02.2017
 - "Disneyland Resort": https://de.wikipedia.org/wiki/Disneyland_Resort
Stand: 08.02.2017
 - "Excalibur City": https://de.wikipedia.org/wiki/Excalibur_City
Stand: 07.02.2017
 - "Excalibur Hotel": https://de.wikipedia.org/wiki/Excalibur_Hotel
Stand: 14.02.2017
-

- "Factory Outlet Center": <https://de.wikipedia.org/wiki/Factory-Outlet-Center>
Stand: 08.02.2017
 - "Gustav Edmund Pazaurek": https://de.wikipedia.org/wiki/Gustav_Edmund_Pazaurek
Stand: 06.09.2016
 - "Hallstatt": <https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt>
Stand: 15.03.2017
 - "Hallstatt (China)": [https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_\(China\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hallstatt_(China))
Stand: 15.03.2017
 - "Hashtag": <https://de.wikipedia.org/wiki/Hashtag>
Stand: 07.04.2017
 - "Herrschaftsarchitektur": <https://de.wikipedia.org/wiki/Herrschaftsarchitektur>
Stand: 03.01.2017
 - "Ibn Battuta": https://de.wikipedia.org/wiki/Ibn_Battuta
Stand: 06.02.2017
 - "Ibn Battuta Shopping Mall": https://de.wikipedia.org/wiki/Ibn_Battuta_Shopping_Mall
Stand: 06.02.2017
-

- "Jeju Love Land": https://de.wikipedia.org/wiki/Jeju_Love_Land
Stand: 10.02.2017
 - "Kitsch": <https://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch>
Stand: 10.07.2016
 - "Las Vegas": https://de.wikipedia.org/wiki/Las_Vegas
Stand: 14.02.2017
 - "Luxor Hotel and Casino": https://de.wikipedia.org/wiki/Luxor_Hotel_and_Casino
Stand: 14.02.2017
 - "Mall of America": https://de.wikipedia.org/wiki/Mall_of_America
Stand: 06.02.2017
 - "Marcel Duchamp": https://de.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp
Stand 30.11.2016
 - "Neoklassizismus (Bildende Kunst)": [https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_\(Bildende_Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_(Bildende_Kunst))
Stand: 03.01.2017
 - "New Urbanism": https://de.wikipedia.org/wiki/New_Urbanism
Stand: 10.02.2017
-

- "Ökonomie der Aufmerksamkeit": https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96konomie_der_Aufmerksamkeit
Stand: 03.02.2017
 - "Pathos in der Gegenwart": https://de.wikipedia.org/wiki/Pathos#Pathos_in_der_Gegenwart.2FPathos_im_Film
Stand: 07.04.2017
 - "Seagaia Ocean Dome": https://en.wikipedia.org/wiki/Seagaia_Ocean_Dome
Stand: 11.02.2017
 - "Taj Mahal": https://de.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal
Stand: 15.03.2017
 - "Taj Mahal (Bangladesch)": [https://de.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal_\(Bangladesch\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal_(Bangladesch))
Stand: 15.03.2017
 - "Tropical Islands": https://de.wikipedia.org/wiki/Tropical_Islands
Stand: 11.02.2017
 - "Venetian Resort Hotel": https://de.wikipedia.org/wiki/Venetian_Resort_Hotel
Stand: 14.02.2017
-

- "Villagio Mall": https://en.wikipedia.org/wiki/Villaggio_Mall
Stand: 06.02.2017
- "Walt Disney Imagineering": https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney_Imagineering
Stand: 08.02.2017
- "Welthauptstadt Germania": https://de.wikipedia.org/wiki/Welthauptstadt_Germania
Stand: 04.01.2017
- "West Edmonton Mall": https://de.wikipedia.org/wiki/West_Edmonton_Mall
Stand: 07.02.2017

Sonstige, alphabetisch nach Zugehörigkeit:

- Bauen für Hitler: http://diepresse.com/home/zeitgeschichte/4687572/Architektur_Bauen-fuer-Hitler-und-andere-Teufel-der-Macht
Stand: 17.12.2016
 - Der Begriff Konsum(ption): <http://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/oeku/konsum/konsum-3.html>
Stand: 06.09.2016
 - Excalibur City: <http://www.excaliburcity.com/de/>
Stand: 07.02.2017
-

- Excalibur City Jet Rest: <http://www.excaliburcity.com/de/restaurace/jet-rest>
Stand: 07.02.2017
 - Excalibur Hotel: <http://www.vegas-online.de/hotels/excalibur.htm>
Stand: 14.02.2017
 - Hallstatt in China: <https://www.welt.de/finanzen/immobilien/article147906970/So-kopiert-China-ganze-europaeische-Staedte.html>
Stand: 11.02.2017
 - Herz-Jesu-Bilder: <http://www.dober.de/jesus/bilderhistorisch.html>
Stand: 06.09.2016
 - Mall of America: <http://de.mallofamerica.com/>
Stand: 06.02.2017
 - Readymades: <http://www.hatjecantz.de/readymade-5052-0.html>
Stand: 01.12.2016
 - Sternstunden der Kunst: von Nofretete bis Andy Warhol: goo.gl/QGppw8
Stand: 30.11.2016
 - Taj Mahal in Bangladesch: <https://www.youtube.com/watch?v=re5xRt6WKCA>
Stand: 15.03.2017
-

- Tierra Santa: <http://www.tierrasanta.com.ar/TS/index.php>
Stand: 10.02.2017
- West Edmonton Mall: <http://www.wem.ca/play/attractions-at-wem/santa-maria>
Stand: 07.02.2017
- Wohnsiedlungen bei Hallstatt in China: <https://www.youtube.com/watch?v=sJQ-VGgyZUc>
Stand: 11.02.2017

5.3 Abbildungen

- Abb. 1:
<https://www.kunstnet.de/w3/35122/segel-meer-sturm-wolken.JPG>
Gemälde von Christopher Kadetzki
 - Abb. 2:
https://www.wohnkunstgalerie.de/media/catalog/product/cache/1/image/42163e8840c833a6566dfd26ae59019e/b/g/bg_wald-bach_60_90.jpg
 - Abb. 3:
<http://4.bp.blogspot.com/-YaL01q-PGpY/TqPnh6MUrol/AAAAAAAAE6M/PnxadErrILQ/s640/mersing-1.jpg>
Ölgemälde von C. Mersing
 - Abb. 4:
https://www.wohnkunstgalerie.de/media/catalog/product/cache/1/image/42163e8840c833a6566dfd26ae59019e/b/g/bg_palmenstrand-86_60_90.jpg
 - Abb. 5:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=29099348>
 - Abb. 6:
<https://www.etsy.com/de/listing/221661362/cigar-dictionary-art-print-sistine?ref=market>
Bild von Lexiconograph
 - Abb. 7:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19991622>
 - Abb. 8:
eigene Aufnahme
-

- Abb. 9:
<http://www.dober.de/jesus/herzjesusammlg1.jpg>
- Abb. 10:
https://farm8.static.flickr.com/7048/6918724786_91f76573cf_m.jpg
Bild von anuwintschalek
- Abb. 11:
<https://www.etsy.com/de/listing/230685803/vintage-heiliges-wasser-flaschen-satz>
Bild von FrenchKlimBim
- Abb. 12:
<https://www.usmmm.org/propaganda/archive/painting-the-standard-bearer/>
Gemälde von Hubert Lanzinger
- Abb. 13:
<http://www.watson.ch/Wirtschaft/Best%20of%20watson/551820858-%C2%ABWie-Stalin-regieren-und-wie-Abramowitsch-leben%C2%BB>
Gemälde von Yuri Kugach
- Abb. 14:
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Weg_der_Roten_Fahne.jpg
Mosaik von Gerhard Bondzin
- Abb. 15:
http://www.ebay.de/itm/Erotischer-Nussknacker-Bronze-um-1880-/221811103671?nma=true&si=5QQp8sWbEBQCmNKc%252BTpX59196BA%253D&orig_cvip=true&rt=nc&_trksid=p2047675.l2557
- Abb. 16:
<http://www.pearl.ch/ch-a-NC3127-3010.shtml;jsessionid=fF12F03E524B481775A6C3F49C5692FB2?vid=>

- Abb. 17:
<https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-fountain>
 - Abb. 18:
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1517?locale=en>
 - Abb. 19:
<http://www.swanngalleries.com/news/2015/02/keith-haring-pop-shop/>
 - Abb. 20:
<http://www.artversed.com/the-broad-first-impressions/blue-balloon-dog/>
 - Abb. 21:
<https://thesugarfreecat.files.wordpress.com/2013/11/zahia-pierre-et-gilles.jpg>
 - Abb. 22:
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hauszeichen_mosaik_langobarden_wien.JPG
 - Abb. 23:
https://austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Bilder_Wien/1160/2825
 - Abb. 24:
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Troststra%C3%9Fe_02.JPG
 - Abb. 25:
eigene Aufnahme
 - Abb. 26:
eigene Aufnahme
 - Abb. 27:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16736198>
-

- Abb. 28 - 43
eigene Aufnahmen
 - Abb. 44:
<http://ccarlisle2.workflow.arts.ac.uk/pdp-research>
 - Abb. 45:
<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>
Christo und Jeanne-Claude
 - Abb. 46:
<http://www.archello.com/en/project/blur-building>
Beat Widmer
 - Abb. 47:
<http://foundtheworld.com/wp-content/uploads/2014/07/Burj-Khalifa-5.jpg>
 - Abb. 48:
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Karl-Marx-Hof_2009.jpg
 - Abb. 49:
<http://mskfredrik.blogspot.co.at/2009/04/det-storsta-huset-i-bukarest.html>
 - Abb. 50:
<http://www.kasernen-und-gebaeude.de/data/seiten/ppp/paris-1.htm>
 - Abb. 51:
<https://clioberlin.de/blog-architektur/71-hitlers-bueros-in-berlin-teil-2-fuehrerpalast-und-fuehrerbunker.html>
 - Abb. 52:
<https://mouskaholic.files.wordpress.com/2015/03/fort-collins.jpeg>
 - Abb. 53:
<https://mouskaholic.files.wordpress.com/2015/03/mk-main-street-usa.jpg>
-

- Abb. 54:
<https://topiclessbar.files.wordpress.com/2012/08/sculpture-park-jeju-228.jpg>
 - Abb. 55:
<https://topiclessbar.files.wordpress.com/2012/08/sculpture-park-jeju-235.jpg>
 - Abb. 56:
https://offbroadway.files.wordpress.com/2008/04/img_0448.jpg
 - Abb. 57:
<https://www.cruisebe.com/buenos-aires-tierra-santa-p2>
 - Abb. 58:
<https://savrealestate-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2015/06/RowHouses.jpg>
 - Abb. 59:
<https://insidebrookside.files.wordpress.com/2012/04/homes-in-celebration-fl.jpg>
 - Abb. 60:
<http://newenglandboating.com/destinations/madaket-nantucket/>
Tom Richardson
 - Abb. 61:
http://www.communityexplore.com/celebrationfl/wp-content/gallery/celebration-florida-pictures/img_7688a.jpg
 - Abb. 62:
<http://www.daviddorman.com/celebration/>
 - Abb. 63:
https://manishareview.files.wordpress.com/2015/04/wf_04.jpg
-

- Abb. 64:
<https://thetriumphofpostmodernism.tumblr.com/post/139477946683/sunway-pyramid-mall-by-akitek-jururancang-bandar>
 - Abb. 65:
<http://www.guide2dubai.com/living/shopping/ibn-batuta-mall>
 - Abb. 66:
<http://www.ibnbattutamall.com/en/download-centre/albums/ibn-battuta-mall?page=4>
 - Abb. 67:
<http://www.ibnbattutamall.com/en/download-centre/albums/ibn-battuta-mall?page=4>
 - Abb. 68:
<http://www.thousandwonders.net/Villaggio+Mall>
 - Abb. 69:
<http://www.thousandwonders.net/Villaggio+Mall>
 - Abb. 70:
http://www.gondolania.com/Public/English.aspx?page_id=110
 - Abb. 71:
<http://www.kcc.be/en/Project/Index/6?projectId=46#>
 - Abb. 72:
<http://www.10000likes.com/2013/12/mall-of-america-top-things-to-do.html>
 - Abb. 73:
<https://blog.mallofamerica.com/the-essential-list-for-your-first-moa-visit/>
 - Abb. 74:
<https://blog.mallofamerica.com/the-essential-list-for-your-first-moa-visit/>
-

- Abb. 75:
<http://www.wem.ca/play/attractions-at-wem/santa-maria>
 - Abb. 76:
<http://www.wem.ca/play/attractions-at-wem/galaxyland>
 - Abb. 77:
<http://jessicawritesatravelblog.blogspot.co.at/2013/10/west-edmonton-mall-through-photos.html>
 - Abb. 78:
<https://www.holidaycheck.at/m/restaurant/395618f2-9404-361a-87c9-e2c04caf7ce7>
 - Abb. 79:
<http://jessicawritesatravelblog.blogspot.co.at/2013/10/west-edmonton-mall-through-photos.html>
 - Abb. 80:
<https://www.vickyliebtdich.at/merlins-kinderwelt-excalibur-city/>
 - Abb. 81:
<http://mosaik-magazin.at/wirtschaft-stellenmarkt/freeport-fashion-outlet-weiter-auf-erfolgskurs/>
 - Abb. 82:
<http://the-glamorous.blogspot.co.at/2015/03/bicester-village-review.html>
 - Abb. 83:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FOC_Ingolstadtville.jpg
 - Abb. 84:
<http://www.kmdarchitects.com/fidenza-1/>
 - Abb. 85:
eigene Aufnahme
-

- Abb. 86:
<http://www.liebrecht-wood.com/press-room/pictures-and-graphics/fashion-house-outlet-centre-moscow>
 - Abb. 87:
eigene Aufnahme
 - Abb. 88:
<http://www.ventagroup.com/de/immobilien-gewerbe/vermietung/roses-fashion-outlet/bildergalerie.php>
 - Abb. 89:
<http://www.mcarthurglen.com/de/designer-outlet-neumuenster/de/das-center/fotogalerie/>
 - Abb. 90:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f8/Town_of_Celebration_07.JPG/1280px-Town_of_Celebration_07.JPG
 - Abb. 91
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/77/SeaGaia_-_Miyazaki_Ocean_Dome_-_inside.jpg/1280px-SeaGaia_-_Miyazaki_Ocean_Dome_-_inside.jpg?uselang=de
 - Abb. 92:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Tropical_Islands_Innenansicht.jpg
 - Abb. 93:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ee/Tropical_Islands_Bali-Pavillon_im_Tropendorf.JPG/1280px-Tropical_Islands_Bali-Pavillon_im_Tropendorf.JPG
 - Abb. 94:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/13/The_Venetian_Las_Vegas_%283%29.jpg/1280px-The_Venetian_Las_Vegas_%283%29.jpg
-

- Abb. 95:
<http://www.celebrityradio.biz/venetian-las-vegas-hotel-casino-review-2015/>
 - Abb. 96:
<https://www.excalibur.com/en/amenities/parking.html>
 - Abb. 97:
<https://i2.wp.com/greaterlasvegashotels.com/wp-content/uploads/2015/03/excalibur.jpg>
 - Abb. 98:
<https://www.luxor.com/en.html>
 - Abb. 99:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Las_Vegas_Luxor_04.jpg/1280px-Las_Vegas_Luxor_04.jpg
 - Abb. 100:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Hallstatt_300.jpg
 - Abb. 101:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/33/Marktplatz_Hallstatt_Oberoesterreich.jpg/1280px-Marktplatz_Hallstatt_Oberoesterreich.jpg
 - Abb. 102:
<https://liongrass.wordpress.com/2013/04/15/hallstat-guangdong/#jp-carousel-771>
 - Abb. 103:
<http://www.salzburg.com/nachrichten/oesterreich/chronik/sn/artikel/chinesen-wollen-festung-hohensalzburg-nachbauen-192021/>
-

- Abb. 104:
<https://liongrass.wordpress.com/2013/04/15/hallstat-guangdong/#jp-carousel-771>
 - Abb. 105:
<https://liongrass.wordpress.com/2013/04/15/hallstat-guangdong/#jp-carousel-771>
 - Abb. 106:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/68/Taj_Mahal%2C_Agra%2C_India.jpg/1280px-Taj_Mahal%2C_Agra%2C_India.jpg
 - Abb. 107:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/Taj_mohal_BD2.jpg/1280px-Taj_mohal_BD2.jpg
 - Abb. 108:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taj_Mahal_2_by_alexfurr.jpg#/media/File:Taj_Mahal_2_by_alexfurr.jpg
 - Abb. 109:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ed/Banglar_Tazmahal_Different_Look.JPG/1280px-Banglar_Tazmahal_Different_Look.JPG
-

