

E X I T

A R C

A D I A

EXIT ARCADIA

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs

Studienrichtung Architektur

Christopher Leitner, BSc.

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuerin: Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architektin Petra Petersson
Institut: Grundlagen der Konstruktion und des Entwerfens

Graz, Mai 2016

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen / Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Dass in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

Graz, 2016

AFFIDAVIT

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources/resources, and that I have explicitly indicated all material which has been quoted either literally or by content from the sources used. The text document uploaded to TUGRAZonline is identical to the present master's thesis dissertation.

Graz, 2016

für meine Mutter

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
Eskapismus	
Gedanken und Standpunkte	13
Delegiertes Genießen	17
Gegen/Parallel und andere Welten	21
Über Idylle(n)	
Idylle und Utopie	27
Idylle	29
Arkadien – Ein Leben außerhalb gesellschaftlicher Zwänge	33
Friedrich Schiller und Idylle	35
Untergang der Idylle bei Adalbert Stifter	37
Aussteigerversuche und andere Idyllen	43
Denn ohne die Nacht kein Tag und ohne Licht kein Schatten ...	49
Ein Annäherungsversuch	
Funktion – Was wird aus der Idylle?	55
Von kosmischen und sakralen Festen zum „Event“ im 21. Jahrhundert	57
Der Ort	63
Semantische Programmierung von Raum. Kurz: Theming	67
Terragnis Danteum	71
Projekt	75
Struktureller Aufbau	77
Plansatz	85
Bilder	123
Zusatz	
Quellenverzeichnis	147
Abbildungsverzeichnis	155
Danksagung	157



Abb. 01

„Die Stadt ist für den, der sie und ihre Bewohner kennt, ein auf der Oberfläche schöner, aber unter dieser Oberfläche tatsächlich fürchterlicher Friedhof der Phantasien und Wünsche.“¹

„Die Schönheit dieses Ortes und dieser Landschaft, von welcher alle Welt spricht, und zwar fortwährend und immer nur auf die gedankenloseste Weise und in tatsächlich unerlaubtem Tone, ist genau jenes tödliche Element auf diesem tödlichen Boden, hier werden die Menschen, die an diese Stadt und an diese Landschaft durch Geburt oder auf eine andere radikale unverschuldete Weise gebunden und mit Naturgewalt daran gekettet sind, fortwährend von dieser weltberühmten Schönheit erdrückt.“²

–

Thomas Bernhard, Die Ursache

Vorwort

Seit jeher bewahrt sich die Stadt Salzburg ihr Erscheinungsbild, um ihrem tradierten Ansehen gerecht zu bleiben. Fortwährend entscheidet sich die Stadtpolitik für eine störungsfreie Atmosphäre, die sich mitunter in der architektonischen Entwicklung widerspiegelt. Die Stadt wird indessen zur Kulissenlandschaft, in der jegliche soziale Heterogenität als irritierend wahrgenommen wird.

„Die Ideologie der Familiarität bestimmt sich in Abgrenzung zu jeder Form von Andersartigkeit“³

Prädisponierte Narrative erschlagen jede Form von Lebendigkeit. Positive Überraschungsmomente – in Form von Spannungselementen – werden genauso getilgt, wie Konflikte und Gegensätze, die als wichtige Bestandteile eines gesellschaftlichen Lebens gesehen werden können.⁴

Um die Manifestation eines solchen positiven Überraschungsmomentes bemüht sich das vorliegende Projekt. Dabei soll es nicht um die Abwendung von Narrativen gehen, sondern um eine Alternative zu Mozart, den Festspielen und Sound of Music. Ein Narrativ soll geschaffen werden, der sich grundsätzlich nicht weit von dem so idyllisch anmutenden Salzburg entfernt, der durch seine Interpretation der Idylle jedoch einen entgegengesetzten Weg beschreitet. Eine Gegenwelt also, die sich baulich wie ideologisch von Bestehendem abhebt und dabei die Möglichkeit einräumt, die entstehenden Reibungsstellen und Konflikte bewusstseinsweiternd zu nützen. Statt dem Versuch eine oberflächliche, ephemere Idylle zu erschaffen, soll der Entwurf eine Allegorie darstellen, die dem Konstrukt der Idylle und der in Literatur und Malerei erarbeiteten strukturellen Muster folgt. Gleichsam will die Erzählung durch schöpferische Eigenständigkeit einen Ausweg aus den vorgegebenen Zwängen der Stadt suchen und angelehnt an die Gedanken Thomas Bernhards den „*hineingeborenen und hineingezogenen Bewohnern*“ einen autonomen Fluchtplan erstellen.

1 Bernhard, 1975, 7.

2 ebda, 39.

3 Ronneberger, 2000, 112.

4 Vgl. Beeck, 2003, 39.

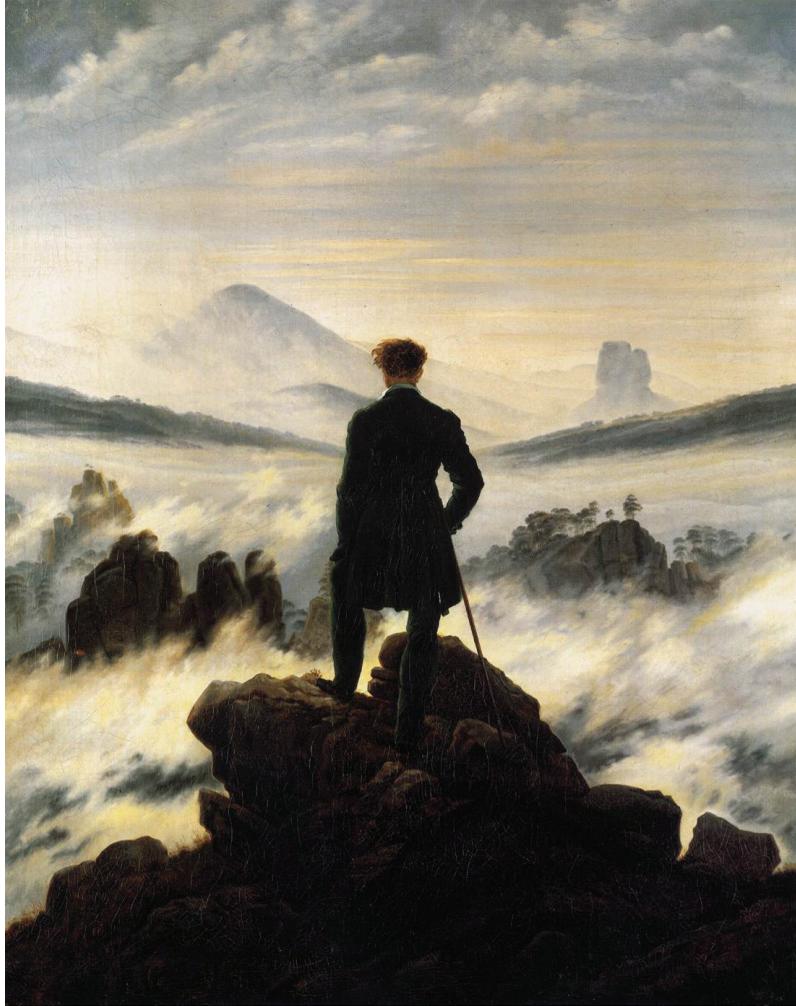


Abb. 02

*„Why should a man be scorned if, finding himself
in prison, he tries to get out and go home? Or if,
when he cannot do so, he thinks and talks about
other topics than jailers and prison-walls?“* ⁵

—

J.R.R. Tolkien

Eskapismus

Gedanken und Standpunkte

Wir fliehen! Jeder hat es schon das ein oder andere Mal getan. Nicht nur das Fliehen in der Realität, wo sich der Körper reflexartig vor einer Gefahr in Sicherheit bringt, respektive seinen physischen Aufenthaltsort wechselt, nein, auch das Fliehen aus der Realität soll hier vorgestellt werden. Realitätsflucht, Wirklichkeitsflucht oder Weltflucht sind neben Eskapismus beschreibende Termini für das Verlassen der realen Welt zugunsten einer imaginären, besseren Wirklichkeit. Gesellschaftlich ist diese besondere Art der Flucht meist negativ konnotiert, verweist sie doch als eine Ausstiegsgeste auf eine bewusste oder unbewusste Abwendung von sozialen Zielsetzungen und Handlungsnormen. Sie suggeriert eine gewisse Insuffizienz sich den Fakten der realen Welt zu stellen. Würde man in diesem Sinne eine Definition für die Spezies Mensch formulieren, könnte diese wie folgt lauten: „*A human being is an animal, who is congenitally indisposed to accept reality as it is.*“⁶ Diese negativ anmutende Darstellung verweist in dialektischer Weise auf eine originäre Fähigkeit des Menschen, das alltägliche Leben mit seinen oftmals frustrierenden Ergebnissen und Anstrengungen nicht einfach so hinzunehmen, sondern die Geschichte selbst zu schreiben, das Bild zu verändern, den architektonischen Raum zu gestalten. Eine gewisse Unzufriedenheit mit dem Status Quo liefert dabei den Ansporn sich die Realität transformationell zu Eigen zu machen.

Zeit ihres Bestehens fliehen die Menschen. Die erste Flucht mit dauerhaftem Ausgang ist die Flucht aus der Natur. Der Wildnis entkommen, sucht man Sicherheit in befestigten Siedlungen, auf Flächen, die der Natur abgerungen werden. Möglich ist diese Abnabelung von der Natur unter anderem durch die Kooperation der Menschen untereinander, die in beratender Zusammenarbeit mit Hilfe ihrer schöpferischen Kraft neue Technologien zur Anwendung bringen. Die neugeschaffenen Realitäten produzieren jedoch nicht zwangsweise Zufriedenheit, sondern in vielen Fällen auch Frustration und Unruhe.⁷

Erneut beginnt der Drang zu fliehen. Aber dieses Mal heißt das Ziel „Zurück zur Natur“. Die Flucht beziehungsweise Rückkehr in die Wildnis ist eine Reaktion der Menschen, die sich in den Städten versammeln.

⁵ Tolkien, 1947, 148.

⁶ Tuan, 1998, 6.

⁷ Vgl. Tuan, 1998, 5-9.

*„And churlish chiding of the winter’s wind,–
Which, when it bites and blows upon my body,
Even till I shrink with cold, I smile, and say,
This is no flattery:– These are counselors,
That feelingly persuade me what I am.“⁸*

–

Shakespear, As You Like It 2.1.8,11

Bereits das frühe Gilgamesh-Epos von 1800 bis 1595 v. Chr. beschreibt, wie der Natur verbundene Enkidu, ein treuer Freund des Gilgamesh, der sinnlichen Schamchat verfällt und durch deren Vereinigung zivilisiert wird. Erst am Sterbebett soll er bereuen, was er zurückgelassen hatte: Ein freies Leben und das Herumtollen mit den Gazellen.

Die Flucht in die Natur steht in direkter Relation zur Flucht aus der Natur. Eine gewisse soziale und physische Beschränkung, populationsbedingter Druck, bedingt das Verlangen zur Flucht. Das Ziel ist dabei weniger ein reales natürliches Szenario, sondern vielmehr ein idealisiertes Bild der Natur. Dieses Bild ist im Allgemeinen das Ergebnis jener kulturellen Überformung, der man versucht zu entkommen. Die Möglichkeit, Natur im ursprünglichen Sinne des Wortes zu erfahren, ist dabei sehr gering.⁹ Um sich seiner eigenen Wahrhaftigkeit bewusst zu werden, braucht der Mensch den äußeren Einfluss der Natur. Artificielle Manifestation und Sinnbild zwischen der Sehnsucht nach wilder Natur und der Notwendigkeit der geordneten Stadt ist die Erfindung des Gartens. Etymologisch spricht man in China vom „Bauen“ eines Gartens wohingegen in Europa Gärten „gepflanzt“ werden. Diese sprachliche Darstellung zeigt die Akzeptanz, die im Chinesischen – im Gegensatz zum Europäischen – dem künstlich-kulturell geformten Charakter des Gartens entgegentritt.

In Europa startet der Siegeszug des Gartens als Ressource zur Bereitstellung der im Haushalt gebrauchten Nahrungsmittel, medizinischer Kräuter und dergleichen. Erst ab dem sechzehnten Jahrhundert entwickelte er sich zu einem Werkzeug der Zurschaustellung von Macht und Kunstfertigkeit. Technische Fertigkeiten finden Ausdruck in verspielten Brunnen, Fontänen und mechanischen Tierdarstellungen. Wie Gestalten des Theaters schaffen sie das Phantasma einer illusionären Welt fernab von den bescheidenen Anfängen des Gartens als Produktionsfläche von Nahrungsmitteln.

Bewegen wir uns historisch von den Renaissance- und Barockgärten, über die englischen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts, gelangen wir auf diesem Wege zu den Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. Diese können als Testgründe der modernen Vergnügungsparks interpretiert werden. Beispiel par excellence ist Walt Disney mit seinen Themenparks. Er erweckt seine eigenen Charaktere zum Leben und kreiert Phantasiewelten, die die Gegenwart zugunsten einer mystischen Vergangenheit und einer prachtvollen Zukunft ausblenden. Im Spektrum kulturell überformter Landschaften findet man also sowohl das Dorf mit seinen Ackerflächen, den Garten als auch die Themen- und Vergnügungsparks. Die drei Beispiele entfernen sich dabei in genannter Reihenfolge immer weiter von der Natur, ohne jemals Stadt zu werden. Alle sind sie Kultur. Stellt sich also die Frage: Ist Kultur im fundamentalen Sinne ein Mechanismus zur Flucht? Ist Kultur Eskapismus?¹⁰

8 Staunton, 1869, 414.

9 Vgl. Tuan, 1998, 6-19.

10 Vgl. Tuan, 1998, 23-27.

„Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“¹¹

–

Theodor W. Adorno

Delegiertes Genießen

„Canned laughter“, Pornographie, Gebetsmühlen. Der Begriff Interpassivität, eine Theorie von Robert Pfaller, bezeichnet die Vorgehensweise, eigene Empfindungen und Handlungen an Dritte oder Objekte weiterzugeben. Psychologisch betrachtet, könnte man Interpassivität als „Eskapismus vor der eigenen Lust“ interpretieren. Anstatt selbst die Rolle des Genießenden einzunehmen, substituiert sich der Interpassive durch Andere. Hierbei geht es nicht um eine altruistische Handlung, der Interpassive deklassiert den Anderen vielmehr zum Werkzeug der eigenen (Un)Lustmaximierung.¹²

Die Maxime lautet: Entlastung.

„Canned laughter“, das eingespielte Lachen bei amerikanischen Sitcoms, sagt uns nicht nur wann wir zu lachen haben, sondern nimmt uns dies gleich zur Gänze ab. Gebetsmühlen ersetzen das eigene Beten, Avatare das eigene Leben, Klageweiber das eigene Trauern, TV-Köche das eigene Kochen.

Dass diese Erscheinungen nicht nur an unsere Zeit gebunden sind, zeigt das Beispiel des Griechischen Chors, der dem Publikum, ähnlich wie bei „Canned laughter“, die Reaktion vorlebt bzw. übernimmt.

„Dem Arbeitsvorgang in Fabrik und Büro ist auszuweichen nur in der Angleichung an ihn in der Muße. Daran krankt unheilbar alles Amusement. Das Vergnügen erstarrt zur Langeweile, weil es, um Vergnügen zu bleiben, nicht wieder Anstrengung kosten soll und daher streng in den ausgefahrenen Assoziationsgleisen sich bewegt. Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen Sachlichen Zusammenhang [...] sondern durch Signale.“¹³

¹¹ Adorno 1980, 43.

¹² Vgl. Pias, 2000, <https://www.uni-due.de/~bj0063/texte/interpassiv.html>

¹³ Adorno/Horkheimer, 1966, 143.

Amüsement ist also „die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus“¹⁴ Und wenn man in Cartoons Donald Duck und Anderen dabei zuschaut, wie sie ihr unglückliches Dasein fristen und Prügel beziehen, so nur um sich an die eigenen demotivierenden Erfahrungen im Alltag zu gewöhnen. Entlastung also. Entlastung in der Zerstreuungskultur, die am Ende wiederum das Ziel verfolgt, doch wieder effizienter im Alltag zu agieren. Optimier- und Mittmach-Wahn appellieren an einen, immer alles besser machen zu müssen. Von Buchcovers Schreien einem Titel entgegen wie: „Empört Euch!“, „Engagiert Euch!“, „Erhebt Euch!“. Aber vielleicht müsste man, um wirklich substanzuell etwas am System zu ändern, aus eben diesem austreten. Fliehen. Oder um es in Bartleby's Worten aus der amerikanischen Erzählung „Bartleby the Scrivener“ zu sagen:

*„I would prefer not to“*¹⁵

¹⁴ Adorno/Horkheimer, 1988, 145.

¹⁵ Melville, 1853, 21.

„Die Geschichte der Menschheit zeigt, daß es kaum eine mörderischere, despotischere Idee gibt als den Wahn einer »wirklichen« Wirklichkeit [...]Die Fähigkeit, mit relativen Wahrheiten zu leben, mit Fragen, auf die es keine Antworten gibt, mit dem Wissen, nichts zu wissen, und mit den paradoxen Ungewißheiten [sic!] der Existenz, dürfte dagegen das Wesen menschlicher Reife und der daraus folgenden Toleranz für andere sein. Wo diese Fähigkeit fehlt, werden wir, ohne es zu wissen, uns selbst wiederum der Welt des Großinquisitors ausliefern und das Leben von Schafen leben, dumpf und verantwortungslos und nur gelegentlich durch den beizenden Rauch eines prächtigen Autodafés oder der Schlote von Lagerkrematorien unseres Atems beraubt.“¹⁶

–

Paul Watzlawik, Wie wirklich ist die Wirklichkeit, S.279.

Gegen, Parallel und andere Welten

Das Entstehen des (Gegen-)Weltbildes

Das Verständnis der eigenen Realität entsteht mit Hilfe von kognitiven Fähigkeiten. Zudem generieren die physische und psychische Verfassung, sowie die gesellschaftliche Situation eine Lesbarkeit der eigenen Welt. Aus einer Unmenge an Faktoren und deren Deutungen konstruiert sich der Mensch somit ein konkretes Wirklichkeitsbild. Was dabei entsteht, kommt nicht von irgendwoher, sondern ist vielmehr an bereits vorhandene Entwürfe gekoppelt. Es divergiert oder konkurriert mit diesen Vorlagen, sodass sich ein stetiger Prozess vollzieht, worin sich die persönliche Weltsicht aus- und weiterbildet. Fixe Strukturen und Angewohnheiten werden auf die Probe gestellt, sobald diese mit fremden Einflüssen und unbekanntem Situationen in Berührung kommen. Auf Grund dieser Prozesshaftigkeit ist es unmöglich, ein allgemeingültiges Weltbild auszumachen. Der Schluss liegt nahe, es handle sich vielmehr um eine Vielzahl von Parallelwelten, die eine größere oder kleinere Schnittmenge miteinander verbindet. Überwiegen in dem eben beschriebenen Schema die Unterschiede, so sieht man sich mit einer Gegenwelt konfrontiert. In dieser Lesart kann das Denkmodell „Gegenwelt“ viele Variationen annehmen. Das Spektrum reicht von politischen Systemen bis hin zur Auffassung einzelner. Oder wie von Günter Abel beschrieben:

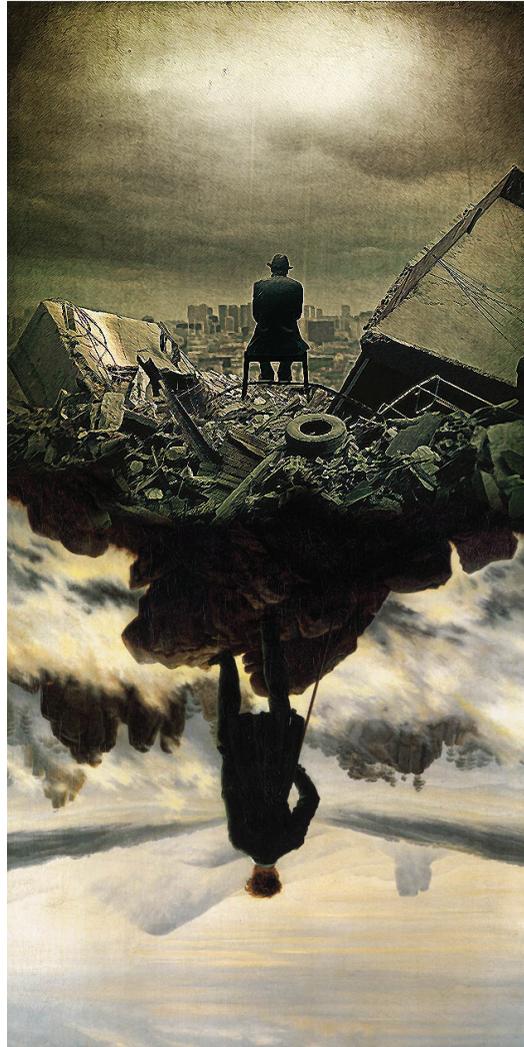
*„Die Grenzen [meiner] der Interpretation sind die Grenzen der Welt“.*¹⁷

Die bereits erwähnte, dem Wesen des Menschen inne liegende transformationelle Kraft ermöglicht aber nicht nur das Erfahren der Welt, sondern auch das Erfinden dieser. Die Faszination an diesen „Welterzeugungen“ wächst, je mehr diese von konventionelleren Standpunkten abweichen. Dabei macht es für das Verständnis keinen Unterschied, ob diese Gegenwartsentwürfe fiktiver, utopischer oder idyllischer Natur sind, beinhalten sie doch in den meisten Fällen immer ein kritisierendes Moment oder zeigen Alternativen auf.¹⁸

¹⁶ Watzlawik, 1976, 279.

¹⁷ Abel, 1984, 169.

¹⁸ Vgl. Vahrson, 2014, 7.



„Vielleicht wird die wahre Gesellschaft der Entfaltung überdrüssig und läßt aus Freiheit Möglichkeiten ungenützt, anstatt unter irrem Zwang auf fremde Sterne einzustürmen.“¹⁹

—
Theodor W. Adorno

*„Gegenwelten überschreiten, widersetzen sich, strapazieren das Gebilde, bewegen, konstituieren Welten“.*²⁰

Reflexive Werkzeuge für die Konstruktion von Gegenwelten sind Kunst und Wissenschaft. Deren spezifischer Zugang, die Methoden und deren Form der Artikulation zeichnen die jeweils entstandenen (Gegen-)Entwürfe aus und verleihen ihnen Ausdruck. Sprache, Literatur, Kunst und Lyrik helfen des Weiteren bei der Verständigung zwischen diesen Entwürfen und sind laut Hans-Georg Gadamer der Grund, dass wir *„überhaupt Welten haben“*.²¹

Unter der Annahme, dass Fliehen oder Eskapismus Bestandteile und Mechanismen unserer Kultur sind, stellt sich die Frage, wohin wir fliehen? Die Flucht vor etwas bedingt die Hoffnung, dass der Fluchort die Situation verbessert oder sogar einen Idealzustand herzustellen vermag. Zielvorstellungen begegnen uns dabei in Form von Heterotopien (nach Michel Foucault), Parallelwelten oder Gegenwelten.

Bei dem Begriff der „Gegen-Welt“ handelt es sich um ein Antonym, ein Oppositionswort, zu Systemwelten oder schlicht der Welt von heute. Fraglich ist nun, ob Gegenwelten zu Systemwelten faktisch im Gegensatz stehen und wie Gegensatz in diesem Sinne definiert werden kann. Betrachtet man die Gegensatzlogik anhand unserer zwei Positionen, also der Systemwelt auf der einen und der Gegenwelt auf der anderen Seite, so eint beide die Tatsache des Entgegengesetzt-Seins voneinander, was jedoch zugleich auch deren Unterschied ausdrückt.

Eine andere Möglichkeit ist es, Gegenwelten über ihre Andersartigkeit zu definieren. Tut man dies, so spricht man im Sinne der Ethnologie von Alienität oder Alterität. Alterität meint eine Andersartigkeit, der eine Entsprechung beziehungsweise Übersetzung durch den Begriff des „Eigene“ zukommt.²² Diese Andersartigkeit bezieht sich dabei auf Ähnlichkeiten, die sie übersetzbar werden lässt und sich in ihrem Anderssein damit

19 Adorno, 1980, 206.

20 Vahrson, 2014, 7.

21 Ritter/Gründer/Gabriel, 2007, 433.

22 Vgl. Vahrson, 2014, 8.

gar nicht so weit von der „Norm“ entfernt. Alienität hingegen meint eine radikale Differenz, also die faktische Fremdheit.

Man muss also beim Umgang mit Gegenwelten prüfen, ob es sich bei ihnen entweder um Ent-Gegen-Setzungen zu Systemen handelt oder um Konstrukte, die in ihrer Denkweise so anders sind, dass diese aus Systemen herausfallen, da sie sich im Sinne der Systemlogik nicht einordnen lassen bzw. von dieser ausgegrenzt werden. Das systemische Denken durchzieht die Gesellschaft in allen Aspekten des Lebens, sodass auf der Suche nach Alternativwelten im Grunde immer systembezogene Lösungsansätze erarbeitet werden. Betrachtet man zum Beispiel Utopien, so erkennt man, dass sich diese in ihrer Andersartigkeit auf den abgelehnten Systembestand beziehen.²³ Sie versuchen dessen Mangel, der als Fehler gewertet wird, zu erfüllen beziehungsweise ganz aus der Welt zu schaffen.

²³ Vgl. Vahrson, 2014, 8.

Über Idylle(n)

Idylle und Utopie

Der Philosoph Ernst Bloch, weitreichend bekannt für sein Hauptwerk „*Das Prinzip Hoffnung*“, startet einen seiner Aufsätze mit den folgenden Worten: „*Auch schwach und sanft läßt sich wünschen*“.²⁴

Der Name des Aufsatzes ist „*Arkadien und Utopien*“. Darin ordnet Bloch – sich der Unterschiede zwischen Idylle und Utopie bewusst – die Idylle in die Tradition des utopischen Denkens ein. Beide Begriffe teilen als Schnittmenge den Gegensatz- bzw. Gegenweltcharakter, unterscheiden sich jedoch bei genauerer Betrachtung. So versucht die Utopie Institutionen und Systeme wie den Staat, die Schule oder das Gefängnis zu verbessern. Die Idylle negiert diesen Ansatz zur Gänze. Verschwendet die Utopie ihre Kraft noch an dem Versuch, Arbeit gerecht zu verteilen, findet dieses Anliegen in der Idylle keine Beachtung mehr. Grundlegende Bedürfnisse der Utopie wie Nahrung, Kleidung und Wohnen werden in der Idylle ebenfalls nicht thematisiert und finden sich bald durch Liebe, Kunst und die Bewunderung der Natur ersetzt.²⁵

*„Diese Idyllen sind die Früchte einiger meiner vergnügtesten Stunden; denn es ist eine der angenehmsten Verfassungen, in die uns die Einbildungskraft [!] und ein stilles Gemüth [!] setzen können, wenn wir uns mittelst derselben aus unsern Sitten weg, in ein goldnes Weltalter setzen.“*²⁶

Idylle kriert, ohne Apologie oder Anspruch auf Realisierbarkeit, das gewünschte Leben und lässt dabei die Rationalität außen vor. Sie ist, in ihrer grundsätzlichen Form, in der Vergangenheit verortet, ist weniger Zündstoff für politische Forderungen als Klage über den Verlust vergangener Zeiten. Außer, so Schiller, man stellt sich „*die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, des höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt.*“²⁷

²⁴ Ernst Bloch zit. n. Maus/Abendroth, 1968, 39.

²⁵ Vgl. <https://sprachkritik.org/2014/01/10/idylle-arkadien-goldene-zeit/>

²⁶ Gessner, 1841, 3.

²⁷ Schiller, 1962, 472

Sowohl die Idylle als auch die Utopie suchen Wege zum Glück, die mit Hilfe immanenter menschlicher Erfahrungen und Möglichkeiten beschriftet werden sollen. Zwei alternative Gesellschaftskonstruktionen werden dabei gebildet: ²⁸ „Das eine – Arkadien – setzt dabei auf das Mitgefühl der menschlichen Natur; das andere – Utopien – auf rigorose Sozialfürsorge, die nichts den natürlichen Antrieben überläßt. Von Utopia her gesehen erscheint Arkadien damit seinerseits als eine Utopie, als Gegenutopie.“ ²⁹

Beide Begriffe, sowohl Utopie, als auch Idylle beschreiben im Elementaren die Einheit einer idealen Gesellschaft. Der Unterschied zwischen beiden ist, dass sich die Idylle auf eine gewisse private, grundsätzliche Form menschlicher Existenz beschränkt. Moses Mendelssohn beschreibt diese grundsätzliche Form mit dem Terminus der „kleinen Gesellschaften“. Erweitert hinzukommt, dass Mendelssohn diese „kleine Gesellschaft“ als eine Verflechtung von Menschen beschreibt, die „keine höheren gesellschaftlichen Verhältnisse kennen, und wenn sie auch durch geheime Bande mit einem großem Staate verknüpft sind.“ ³⁰ Per Definition vermag die Idylle also nicht mehr zu sein als eine Art Instanz, die als Ausgangspunkt einer potentiellen und ungewissen Zukunft gesehen werden kann und nicht als Stellvertreter eines auch womöglich zukünftigen Ganzen. In Salomon Geßners Idylle „Der Wunsch“ lässt sich diese gesellschaftsüberschreitende Instanz in Form des sich solidarisierenden Ich-Erzählers finden. Obwohl immer eine klare Standeszugehörigkeit erkennbar bleibt, solidarisiert sich der bürgerliche Ich-Erzähler mit der pastoralen Einwohnerschaft. Durch den eskapistischen Akt des Fliehens wird ein herrschafts- und staatsfreier Ort erzeugt. Infolgedessen wird ein Gegenstück zu den realen politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen erzeugt, das durchaus als utopisches Gegenbild fungiert. Die Krux ist lediglich, dass für den Leser die Gefahr besteht, sich des Inhalts nicht vollends bewusst zu werden, sodass er den Gegenbildcharakter des Idyllischen nicht erkennt, sie als bloße Selbsttäuschung abtut und über den politischen Mehrwert hinwegblickt. ³¹

In „Der Wunsch“ will Geßner aber nicht grundsätzlich eine Veränderung erzwingen, sondern lediglich ein Gegenbild porträtieren, indem er nicht versucht politisch zu überzeugen, sondern auf Gefühlsebene, moralisch legitimiert. Die Idylle an sich besitzt also par force utopische Energien, die aber erst als solche erkannt werden müssen.

28 Vgl. Wehle, 2008, 48.

29 Wehle, 2008, 48.

30 Braitmaier, 1972, 239.

31 Vgl. Markert, 1996, 22f.

Idylle

Der Begriff der Idylle ist terminologisch nur schwer zu fassen. Im Grundsatz handelt es sich um eine antike episch-lyrische Gattung, die „mit impliziter oder expliziter zivilisationskritischer Intention ländliche, oft pastorale Daseinsformen vorführt.“³² Im alltäglichen Sprachgebrauch beschreibt der Begriff der Idylle einen „schönen“ Ort (locus amoenus), der sich meistens in der Natur befindet. Des Weiteren benennt das Wort „Idylle“ eine literarische Gattung, die ursprünglich der antiken Dichtung entspringt und ihre Blütezeit in der Aufklärung hat.³³ Möchte man die Gattung eindeutig eingrenzen, so stößt man schnell auf das Problem, dass diese eng mit anderen literarischen Erscheinungen wie Schäfergedichten oder Eklogen verbunden ist. Selbst die Zeitgenossen aus der Hochzeit der Idylle bleiben eine genaue Definition bzw. einer Abgrenzung zu anderen Gattungen schuldig. So betitelt Georg Jacobi seinen Aufsatz „Ueber das Schäfergedicht, sonst Ekloge oder Idylle genannt“. Man kann also behaupten, dass sich die Gattung der Idylle in Segmente aufteilt, die in vielen anderen Gattungen und Disziplinen Eingang findet. Bei Ludwig Tieck findet man die Idylle zum Beispiel in der privaten, von der Welt abgewandten Lebensweise. In der Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts tritt sie als idealisierte Landschaftsdarstellung in Erscheinung und bei Heinrich Heine präsentiert sich die Idylle in Form reaktionärer, die Zeit kritisierender Gegenentwürfe. Helmut J. Schneider unterscheidet folgerichtig im Sprachgebrauch zwischen der Idylle als Gattung und dem Idyllischen als „ein(em) Bündel von Gattungsmerkmalen“. ³⁴ Diese „Bündel“ haben die Besonderheit, sich auch außerhalb der historischen Gattung zu zeigen. Sie kennzeichnen literarische Erscheinungen und haben noch nach dem Abklang der Gattung Bestand. Damit lässt sich erahnen, was die Faszination dieser Dichtungsgattung ausmacht. Es ist ein Gegenstück zu der oft tristen Realität der Schreiber und Leser.³⁵

³² Birkner, 2015, 2.

³³ Vgl. von Wilpert, 1969, 365.

³⁴ Schneider, 1988, 11.

³⁵ Vgl. <https://sprachkritik.org/2014/01/10/idylle-arkadien-goldene-zeit/>

*„Ihre Bedeutung und Anziehungskraft lässt sich gerade erst aus dem verstehen, was in ihnen nicht dargestellt wird.“*³⁶

Gerade diese inhaltlichen Leerstellen sind der Inhalt. So kann zum Beispiel der Frieden als das „Fehlen“ des Krieges gesehen werden. Es verwundert also nicht, dass die erste Blütezeit deutscher Idyllen mit dem dreißigjährigen Krieg einherging.³⁷

³⁶ <https://sprachkritik.org/2014/01/10/idylle-arkadien-goldene-zeit/>
³⁷ Vgl. ebda.



Abb. 03

„Arkadia 1“

–

Wolfgang Tillmans, 1996

Arkadien

Ein Leben außerhalb gesellschaftlicher Zwänge

Auf der Suche nach der Idylle trifft man auf Arkadien. Es ist eine Idylle, die als poetische Version des Paradieses die Religion für fast zwei Jahrtausende begleitet. Seinen Höhepunkt erreicht Arkadien jedoch erst in dem Moment, als es sich von den religiösen Mythen zu lösen beginnt. Vergil soll der Erste sein, der dieses Wagnis auf sich nimmt. Arkadien war von Beginn an eine reine Fiktion. Vergil schafft mit seinen Hirtengedichten ein poetisches Traumland, das mit dem realen Arkadien, das ein karges, von den Bergen umschlossenes Hochland in Mitten des Peloponnes ist, nichts gemeinsam hat. Genauso wie Vergils Protagonisten mit den dort ansässigen Hirten nur wenig gemein hatten. Vergils Hirten führen ein eher abgehobenes, verklärtes Dasein wie mythische Gestalten, die als Symbol für die Sehnsucht nach friedvollen Zeiten stehen. Hirten, die ihre immerwährende Jugend in einer dauerhaft betörenden Landschaft genießen.³⁸ Vergils Traumland ist keine Utopie, sondern eine bukolische Phantasie und steht somit außer Verdacht, mit der christlichen Heilslehre konkurrieren zu wollen.³⁹ Arkadien ist von da an Sinnbild für ein erstrebenswertes, ein besseres Leben in Freiheit und Ungebundenheit.

Mit dem Hervortreten der Kunst aus dem Schatten der Religion übernimmt diese zur Zeit der Renaissance eine aktive Rolle in der Gesellschaft und verhilft unter anderem Vergils Arkadien zu erneutem Aufschwung. So entwickelt sich das arkadische Motiv von der neulateinischen Ekloge zum volkssprachlichen Schäferroman. Die Bühne erklimmt Arkadien als Schäferspiel oder Schäferoper. In die bildende Kunst hält es Einzug in Form von Malerei und Landschaftsarchitektur im 16. und 18. Jahrhundert.

In der frühen Neuzeit dient Vergils Mythos von Arkadien dazu, von einem Leben jenseits gesellschaftlicher Zwänge zu träumen. Es sollte dieses Mal aber der Hochadel sein, der diese im Kern politischen Phantasien provozierte und dabei mit dem sich stabilisierenden Staat unter Disziplinierungsdruck geriet. Dieser aristokratische Eskapismus streute Samen für die Idee einer individuellen Freiheit. Eine individuelle Freiheit, die sich zwar anfangs nur

³⁸ Vgl. Leuschner, 1991, 20-24.

³⁹ Ähnlichkeit zu Christlichen Heilslehre. Auch Vergil erwartete in seiner 4. Ekloge die Geburt eines Kindes, das den Anbruch einer neuen seligen Zeit anpreisen sollte. Liest man die Passage in der Bibel, in welcher der Knabe im Stall in einer Krippe zur Welt kommt und von Hirten begrüßt wird, könnte es sich auch wie Hirtendichtung lesen.

an den Großadel richtet, sich aber ab dem 17. Jahrhundert in den Niederlanden und ab dem 18. Jahrhundert dann auch auf das Bürgertum in Frankreich und Deutschland übertragen soll.⁴⁰

Ein wesentlicher Bestandteil des arkadischen Traumes ist die Schäferideologie. Nun also befreit sich der Adel von der höfischen Etikette und zieht sich die Kleider von Daphne und Chloe über. So zelebrierten sie dann den unschuldig-naiven Naturzustand in klarem Kontrast zur Morbidität des Absolutismus. Dieser psychologisch ambivalente Charakter aus Unschuld und Laszivität hat sich in „Schäferstündchen“ bis heute erhalten.⁴¹

⁴⁰ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Arkadien>,
⁴¹ Vgl. Leuschner, 1991, 20-24.

Friedrich Schiller und Idylle

Die Idylle durchläuft mit der Zeit viele verschiedene Interpretationsansätze. So ist sie bei Theokrit im Ursprung eine ironisch poetische Reflexion der Realität, die als anthropomorphe literarische Vorstellung niedergeschrieben wird. Theokrits Gedichte übersetzen zwar die Welt in Literatur und manifestieren so ein Gegenbild einer politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Realität, sind jedoch dann nicht in der Lage, diese wieder als sich selbst wandelnd zu überdenken.⁴²

*„Zwar rollt bei Theokrit am Ende bereits der Apfel auf dem Boden herum, den Eva im nächsten Augenblick ergreifen wird, doch zeigt sich (noch) nicht ein Wölkchen am Himmel“.*⁴³

Wirklich progressiv und entscheidend für die Entwicklung und Weiterentwicklung der Idylle bis ins 19. Jahrhundert ist das Auftreten Schillers mit seiner 1795 veröffentlichten Abhandlung *„Über naive und sentimentale Dichtung“*. Die Reaktionen zu diesem Traktat sollen Diskussionen auslösen, die sich nicht nur auf dichtungs- und geisteswissenschaftlicher Ebene, sondern auch auf kulturwissenschaftlicher Ebene auswirken werden. In seinem Werk löst Schiller die Idylle von ihrem Dasein als Gattung und sieht sie mehr als Idee oder Haltung. Um sich des Ausmaßes bewusst zu werden, welche die Schiller'sche Sichtweise hat, sollte man jedoch zuerst das Grunddilemma der Idylle in ihrer bis dato produzierten Form betrachten. Schiller verortet eine Neuorientierung in der Sehnsucht nach der Natur als übergeordnete Empfindungsweise, welche sich jeglicher Gattungsgrenzen widersetzt. Seine Kritik richtet sich an den Spätbarock und die Aufklärung, wo sich die Idyllen an ihren antiken Vorbildern orientieren, sprich an der Vergangenheit.

*„Sie führen uns also theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicherweise das Ziel hinter uns, dem sie uns doch entgegenführen sollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflößen.“*⁴⁴

42 Vgl. Schneider, 1988, 63.

43 Schneider 1988, 63.

44 Schiller, 1962, 472.

Schiller animiert zum Gegenteil. Er fordert die Idylle-Autoren dazu auf, sich an der Gegenwart oder sogar an der Zukunft zu orientieren. Sie sollen sich nicht mehr länger an ein längst vergangenes Arkadien erinnern, das nicht erreicht werden kann und das nur als vermeintliche Flucht aus dem Diesseits dient, sondern die Menschen in die Zukunft nach Elysium führen. Die Tatsache, dass die Antike prinzipiell das selbe Ziel verfolgt wie die Moderne, spricht Schiller ihr nicht ab. Er tritt jedoch dafür ein, dass dieses nicht mit den wiederholten Mustern der Antike geschehen könne, sondern auf zeitgemäße Mittel der Moderne zurückgegriffen werden müsse, da sich ja auch der Mensch von seinem Natur- zum Kulturzustand erhoben hätte.⁴⁵

⁴⁵ Vgl. Moosmann, 2008, 8f.

Untergang der Idylle bei Adalbert Stifter

Wie schon Schiller übt auch Johann Gottfried Herder Kritik an der Idylle, besonders an jener Gessners, die noch immer in Arkadien angesiedelt ist. Laut Herder bedarf es einer Zuwendung zur Realität, um die Idylle zu retten.

*„Je näher ich der Natur bleiben kann[...] je schöner ist meine Idylle: je mehr ich mich über sie erheben muß [...] desto mehr verliert sie an poetischer Idyllenschönheit.“*⁴⁶ Schlegel ist mit Herder d'accord. Er vertritt die Ansicht, dass die Perfektion der Idylle nach antikem Vorbild übertrieben wurde. Die dargestellten Szenarien haben laut Schlegel keinerlei Ähnlichkeiten mit dem tatsächlichen Leben. Sie werden zu Oberflächen ohne Tiefgang und verlieren ihren Charakter.

Versuchen wir nun die gesammelten Kritikpunkte noch einmal zu fassen und erinnern uns an die Einwürfe Schillers. Um die Idylle zu retten, müsse sie sich stärker an der Realität, den Menschen und deren Lebensumständen orientieren. Dabei solle sie weniger idealisierend sein, sondern das wirkliche Leben porträtieren. Der Blick müsse, laut Schiller, nach vorne gen Elysium gerichtet werden und nicht in die unerreichbare Vergangenheit eines längst vergangenen Arkadiens.⁴⁷

Bald wird auch dieser Diskurs ein promptes Ende finden. Es soll bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts dauern, ehe die Forschung wieder auf die Idylle aufmerksam wird. Die Frage steht nach wie vor im Raum, wie die Idylle eigentlich zu begründen sei. Das Argument wird laut, dass durch ein grobes Unverständnis des vorangegangenen Jahrhunderts eine Verzerrung des Verständnisses vorliege. Explizit wird hier dem Realismus Kritik entgegengebracht, der mit fiktivem, idealisierendem und utopischem Charakter der Gattung nichts anzufangen weiß. Adalbert Stifter soll es schließlich sein, der dem Idyllischen als Merkmal (und nicht als Gattung) verhilft, wieder Eingang in den Diskurs zu finden. Er schafft, was letztlich gefordert worden war: Er bringt das Idyllische in die Realität, indem er es im Alltäglichen sichtbar macht. Dieser Umstand begründet auch, warum Stifters Texte heute als die

⁴⁶ Harich, 1974, 344.

⁴⁷ Vgl. Moosmann, 2008, 19f.



Abb. 04

„The banality of the banality of evil.“

–

Banksy

Idyllen par excellence und er wiederum als Heimatdichter tituliert wird. Stifters Erzählungen stellen jedoch nur auf den ersten Blick eine heile Welt dar, denn der „poetische Realismus holt die arkadische Idylle ins Jetzt, indem sie die reale Welt en Detail schildert und damit zusammenhängend nicht nur die schönen Momente, sondern auch die latente Bedrohung dieser Momente in der Welt wie im Leben.“⁴⁸ Und hier erschließt sich uns nun die wahre Qualität, die Stifters idyllische Texte ausmacht. Es ist die Zurschaustellung der Zerbrechlichkeit des Idyllischen. Stifter ist bekannt für sein Talent, die Natur in einer fast schon pedantischen Weise zu beschreiben. Auf die Kritik von Friedrich Hebbels, der meint, Stifter sei ein Käfer und Butterblumenbeschreiber, reagiert dieser jedoch überraschend und veröffentlicht seinen Erzählband „Bunte Steine“. In dem Vorwort des Werkes reagiert er dann auf die Kritik Hebbels und schreibt, er wollte nie der Große Dichter sein, sondern lediglich die Menschheit mit seinen Erzählungen beglücken und die Schönheit der Natur aufzeigen. Die Schönheit im Kleinen, die auf der ganzen Welt stattfindet und somit das Kleine bedeutender macht als zum Beispiel den Vulkanausbruch, der zwar in seiner Größe außergewöhnliche Maße besitzt, jedoch nicht die ganze Welt betrifft. Weiters hervorzuheben ist, dass Stifter als Protagonisten seiner Erzählungen Kinder auserwählt, die sich in ihrer unschuldigen, unvoreingenommenen Sicht auf die Welt ihren „Wunderbarkeiten“ nähert.

„Da die Menschen in der Kindheit waren, ihr geistiges Auge von der Wissenschaft noch nicht berührt war, wurden sie von dem Nahestehenden und Auffälligen ergriffen und zu Furcht und Bewunderung hingerissen: aber als ihr Sinn geöffnet wurde, da der Blick sich auf den Zusammenhang zu richten begann, so sanken die einzelnen Erscheinungen immer tiefer, und es erhob sich das Gesetz immer höher, die Wunderbarkeiten hörten auf, das Wunder nahm zu.“⁴⁹

48 Ebda., 23.

49 Stifter, 1852, 4.

*„...there is no quality in this world that is not
what it is merely by contrast. Nothing exists in
itself.“⁵¹*

—

Herman Melville

Ein weiteres Novum in Stifters Texten ist eine gewisse Doppelbödigkeit, die sich durch die latente Bedrohung der Idylle ausdrückt. Das idyllische Bild, das man glaubt gefunden zu haben, wird durchgehend gestört oder gar zerstört. Weitere Signifikanz hat die Abwendung von der Außenwelt der Protagonisten, die sich isolieren, in ihr Inneres kehren und dort versuchen, die Welt zu begreifen.⁵⁰ Diese eskapistische Haltung offenbart sich einem jedoch nur auf den zweiten Blick. Es ist eine gewisse Angst vor Chaos und einer ins Wanken geratenen Welt, die sich in Stifters Texten liest. Stifter versucht, ein gewisses Ordnungsgefühl zu etablieren, das figurativ für ein erfülltes Leben steht. Seine Strategie um dem Verlust der Ordnung Herr zu werden, ist der Aufbau einer gewissen Kontinuität, die sich in Form von Familie, Geschichte oder Natur widerspiegelt. Durch diese Angst werden die entstehenden Idyllen als Rückzugsort nicht nur sehr zerbrechlich, sondern um die Ordnung und Ausgeglichenheit als Qualität zu erhalten, wird die Gefährdung noch wichtiger. Sie macht die Idylle noch erstrebenswerter.⁵²

50 In dem Text „Abdias“ ist es zum Beispiel die Höhle die als Zuflucht dient, in „Hagenstolz“ die Insel und in „Nachtsommer“ ein Haus.

51 Melville, 1851, 115.

52 Vgl. Moosmann, 2008, 26.



Abb. 05

Aussteigerversuche und andere Idyllen

Berg der Wahrheit

Anfang des 19. Jahrhunderts wird der Begriff der Idylle erneut einem Wandel unterzogen. Große Glücksvorstellungen weichen kleinräumigeren und individuelleren Ansätzen. So schreibt Jean Paul in dem §73 seiner Vorschule der Ästhetik, es sei ein „Vollglück in der Beschränkung“.⁵³ Der Charakter der Wunschvorstellung bleibt, jedoch ohne ein Verlangen nach großen, umfassenden oder gar politischen Perspektiven hervorzurufen.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wird versucht, ob bewusst oder unbewusst, die im Kern fiktionale Idylle im Realen zu Leben.

Ein Beispiel sind die Aussteigerversuche um 1900 am Monte Verita am Lago Maggiore. Sie werden zum Gegenentwurf einer herkömmlichen Lebensgestaltung. Der Ort wird ausdrücklich wegen der arkadisch anmutenden Landschaft gewählt. Gegründet wird die lebensreformierende Künstlerkolonie, die zu einer der bedeutendsten Wiegen der Alternativbewegung avanciert, von Gustav Arthur Gräser und Karl Wilhelm Diefenbach. Auf dem Berg versammelt sich die Opposition gegen eine patriarchale und militaristische Gesellschaft. Neben einigen russischen Intellektuellen wie Pjotr Alexejewitsch Kropotkin blieb der Kanton Tessin vor und während des ersten Weltkriegs Anlaufpunkt für Emigranten, Pazifisten und Verweigerer wie Hans Arp, Hugo Ball, Ernst Bloch, Hermann Hesse und viele andere. Der Berg wurde nicht zuletzt durch die ihn besuchenden und dem Tun von Gusto Gräser zu einem Mythos.⁵⁴

⁵³ Jean Paul, 1813, § 73

⁵⁴ Vgl. <https://sprachkritik.org/2014/01/10/idylle-arkadien-goldene-zeit/>



Abb. 06

„Heute sehen viele Häuser wie reisefertig drein. Obwohl sie schmucklos sind oder eben deshalb, drückt sich in ihnen Abschied aus. Im Inneren sind sie hell und kahl wie Krankenzimmer, im Äußeren wirken sie wie Schachteln auf bewegbaren Stangen, aber auch wie Schiffe. Haben flaches Deck, Bullaugen, Fallreep, Reling, leuchten weiß und südlich, haben als Schiffe Lust, zu verschwinden.“⁵⁵

—

Ernst Bloch

Oase Nr.7 Haus-Rucker & Co.

Mit noch kleinräumigeren Visionen einer Fluchtmöglichkeit aus der Unwirklichkeit des Kapitalismus wartet 1972 die „Architekten-Künstlergemeinschaft“⁵⁶ Haus-Rucker & Co. auf, die sich bereits 1967 um Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp und dem Maler Klaus Pinter formiert hatte. Ein Jahr, nachdem Manfred Ortner 1971 zu der Gruppe hinzugestoßen war, leisten die vier mit ihrer Arbeit „Oase Nr. 7“ einen wesentlichen Beitrag zu der historisch wohl wichtigsten⁵⁵ Documenta in Kassel, die von Harald Szeemann kuratiert wird.

Der Vorstellung der einsamen Insel, die für den Städter (und besonders für den im Binnenland Lebenden) einer fernen Idylle am konkretesten entspricht, kann durch das einfache Erwerben einer Eintrittskarte zur Documenta bewerkstelligt werden. Den fiktiven Notausgang aus der Gesellschaft installiert die Gruppe vor der Hauptfassade des klassizistischen Fridericanums im ersten Obergeschoss. Dabei handelt es sich um eine transparente Kugel mit einem Durchmesser von acht Metern, in dessen Zentrum man über eine Stahlkonstruktion gelangt und an deren Ende zwei Palmen mit dazugehöriger Hängematte auf einen warten. Die ganze Konstruktion ragt aus einem Fenster und kann somit vom Innenraum her betreten werden. Die große Ironie ist, dass von Privatheit in der Sphäre an der Hauptfassade keine Rede sein kann, da alle Besucher, die das Gebäude betreten beziehungsweise davor parken, das transparent verpackte Idyll beobachten können.

Bereits Ernst Bloch als einer der wichtigsten marxistischen Kritiker der klassischen Moderne hatte die Avantgardearchitektur der 1920er Jahre als eine Strömung beschrieben, in der sich ein gewisser Ausdruck von „Abschied“ widerspiegeln. Er betitelt die Kugelarchitekturen als Instrumente der Flucht aus dem Alltag und bezieht sich im Speziellen auf Le Corbusier's und dessen aufgeständerte Architektur.⁵⁸

⁵⁵ Ernst Bloch zit. n. Greverus 2009,445-446.

⁵⁶ Eigene Definition durch Haus-Rucker&Co.

⁵⁷ Die Documenta 5 war aus verschiedenen Gründen die wohl wichtigste Documenta. Unter anderem, weil hier auch die Amerikanische Konzeptkunst in Europa etabliert worden ist und weil man auch die Tore der Kunst geöffnet hat in Richtung Populärkultur oder auch anderen, bis dazumal nicht als Kunst angesehener Medien wie etwa Comics oder Plakate.

⁵⁸ Vgl. Wagner Vorlesung Architekturtheorie, 2014.



Abb. 07

„Palmtree Island (Oasis) Project“, 1971

—

Haus-Rucker & Co.

Palmtree Island

Mit Palm Tree Island schaffen Haus-Rucker & Co. eine weitere Arbeit, die den Gegensatz zwischen Natur und Stadt unmissverständlich zur Schau stellt. Die Collage zeigt ein Arkadien, das unter einem Glass-Sturz auf der Manhattan-Bridge thront. Das arkadische Motiv wird hierbei mit klar architektonischen Mitteln vom tristen Alltag der Stadt entkoppelt. Dies geschieht durch die klare räumliche Trennung von Umwelt und Kuppel, die als scheinbar unüberwindbare Grenze das Verhältnis von Innen zu Außen definiert. Somit entsteht eine wunderbare Gegenwelt, in der nicht der Prophet zum Berg geht sondern der Berg zum Propheten. Hier geht es nicht um die Flucht des Städter in die Natur, sondern um den Einzug der Natur in die Stadt: Ein Sinnbild also für das Verlangen nach dem Entwurf einer Gegenwelt, die Palm Tree Island als ein Gegenüber zum Moloch der Stadt.

*„Schwarze Röcke, seid'ne Strümpfe,
Weiße, höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassiren -
Ach, wenn sie nur Herzen hätten!*

[...]

*Lebet wohl, ihr glatten Säle!
Glatte Herren! glatte Frauen!
Auf die Berge will ich steigen,
Lachend auf Euch niederschauen.“*⁵⁹

-

Heinrich Heine, Harzreisen

„Denn ohne die Nacht kein Tag und ohne Licht kein Schatten ...“⁶⁰

Versuchen wir nun zusammenfassend einen Blick auf bestimmte charakteristische Eigenschaften der Idylle beziehungsweise des Idyllischen zu werfen. Diese Charakteristika besitzen einen hohen Wiedererkennungswert und finden auch nach dem Untergang der eigentlichen Gattung immer wieder Verwendung in der Literatur. Um den Wiedererkennungswert aufrecht zu erhalten, werden diese Strukturen derart überbetont, um dem Rezipienten deren Wahrnehmung zu erleichtern. Bei diesem Prozess wird gezielt die Auswahl, Imitation, Isolierung und Verstärkung von Motiven forciert. Die Idyllen versuchen die Lücke zwischen der gesellschaftlichen Realität und einem Idealzustand zu schließen. Zwischen einem unbeschwertem Leben in einem idyllischen Zustand steht die Realität der Leser. Dieser befindet sich in einer Wirklichkeit, die von Machtansprüchen, Neid, Konkurrenzdenken und aufgezwungenen gesellschaftlichen Strukturen durchwachsen ist. Die Kunst avanciert abermals zum Gegenentwurf der Realität und versucht, dem Menschen die Entbehrungen der Realität in geschriebener Form anzubieten.⁶¹ Die literarischen Welten, die dabei entstehen, dienen als Zufluchtsorte für alle „mit der Gegenwart zerfallenen, in ihrer geistigen und materiellen Existenz bedrohten Elemente“⁶²

Offensichtlicher Weise sind Idyllen ein erkennbarer Gegenpol zur Wirklichkeit. Laut Renate Böschenstein haben sie einen „freiwillig Abgeschirmten, Eingegrenzten, Geborgenen [sic!]“⁶³ Charakter und versuchen „die Zeit aus der menschlichen Existenz auszuschließen“.⁶⁴ Ein klar abgegrenzter Raum also, wo die Zeit aufgelöst scheint und der klar in Opposition zu einer Negativfolie steht. Diese Methode zum Etablieren einer Idylle durch die Setzung einer Opposition in Form der Stadt verwendet auch Heine zu Beginn seiner Harzreisen.

59 Heine 1827, 287-288.

60 Torrenova Lopez, <http://www.insiderart.de/>, 6.5.2016

61 Vgl. Moosman 2008, 11.

62 Hauser 1953, 182.

63 Böschenstein 1967, 8.

64 Ebda., 9.

Des Weiteren beinhalten Idyllen starke Widersprüche und Gegensätze. Markante Antagonien sind Natur versus Kultur, Arbeit versus Müßiggang, Einfachheit versus Komplexität, Stadt versus Land oder nicht-idyllischer Raum versus idyllischer Raum. Das Ziel der Setzung dieser Gegensatzpaare ist klar: Sie degradieren das eine, während das Gegenübergestellte idealisiert wird. Durch die Gegenüberstellung mit einer Negativfolie werden die idealen Eigenschaften der Idylle transzendiert. Aus diesen Gegenbildern, die anfangs die Idylle hochstilisieren sollten, werden später immer wieder negative Aspekte eingesetzt, um einen dramaturgischen Kontrapunkt zu etablieren. Durch das gezielte Brechen der eintönig fortlaufenden Geschehnisse wird beim Leser ein emotionaler Mehrwert geschaffen, wodurch der idyllische Raum zusätzlich in Spannung versetzt wird. Dies gipfelt in den Heimatfilmen der Nachkriegszeit, die zur latenten Bedrohung eingesetzt, werden um ein unvermeidlich eintretendes Happy End hinauszuzögern.⁶⁵ Für diese Arbeit stellt das Verhältnis zwischen Ordnung und Unordnung, sowie das Denken in dialektischen Formen die bedeutendste Eigenschaft der Idylle oder des Idyllischen dar. Sie ist sogar der Verknüpfung des Lebens mit der Natur überzuordnen, da das Eine das Andere unweigerlich bedingt. Unter Ordnung versteht sich hierbei nicht Ordnung im eigentlichen Sinne. Vielmehr werden die Verhältnisse beschrieben, in denen sich die Protagonisten der jeweiligen Erzählung befinden und aus welchen sie zu entfliehen gedenken. Aus meist unübersichtlichen, geradezu ohnmächtigen Situationen, sei es politischer oder gesellschaftlicher Natur, versuchen sie in eine geordnetere, sinnhaftere Welt zu fliehen. Es ist die Klarheit, Ordnung und Übersichtlichkeit dieser „kleinen Gesellschaften“, die die Idylle so reizvoll macht. Und um diese „kleinen Gesellschaften“ von den sklavischen Banden, die sie an die große Gesellschaft des Staates knüpft zu befreien, werden diese – wie am Beispiel Geßner zu erkennen – in ein ländliches Umfeld versetzt. Erst Goethe brach später mit der ländlichen Idylle und ersetzte diese durch eine Kleinstädtische. Auch bei Stifter ist diese Divergenz zwischen Ordnung und Unordnung zu beobachten. Das Familienidyll, bestehend aus der Mutter, dem Kind und dem Großvater, gerät durch den Pechhändler beziehungsweise die Reaktion der Mutter auf seine verschmierten Füße ins Wanken. Der Junge wird durch die Züchtigung seiner Mutter zu Beginn der Geschichte bereits aus seiner harmonisch, geordneten Welt gerissen und im Laufe der Wanderung mit seinem Großvater wird versucht, diese Ordnung wiederherzustellen.

65 Vgl. Moosman 2008, 13f.

Dieser Wunsch nach Ordnung könnte auch den Entwürfen von Haus-Rucker & Co. zugrunde liegen, die bei ihren Entwürfen bewusst oder unbewusst auf die Kugel zurückgreifen. Diese kann als der vollkommenste geometrische Körper angesehen werden, da sämtliche ihrer Außenpunkte in gleicher Entfernung von ihrem Mittelpunkt liegen.

Ein Annäherungs- versuch



Abb. 08

„Lutz & Alex sitting in the trees”

–

Wolfgang Tillmans, 1992

Funktion

Was wird aus der Idylle ?

Welche funktionale Programmierung muss nun eine Idylle in einem architektonischen Kontext haben?

Die Muße wird von Renate Böschstein-Schäfer nicht nur als ein eigenständiges Merkmal, sondern auch als eine „Fundamentalkategorie“ der Idyllen-Dichtung bis ins 18. Jahrhundert gewertet. Nicht nur in der Idylle ein wichtiger Bestandteil, gilt sie auch bei Platon als konstitutiv für die Philosophie und die Dichtung.⁶⁶

„(...) und auch Aristoteles' bios theoretikos, die betrachtende Tätigkeit des Geistes als höchste Daseinsform des Menschen, die Philosophie, setzt die Muße voraus.“⁶⁷

Konträr zu Muße steht die Mühe. Der Kern dessen, was mit Muße gemeint ist, verdeutlicht das deutsche Wort „Feierabend“, welcher am Ende der Mühe und am Beginn der Muße steht. Muße ist nicht Trägheit, sondern lebt von der Bejahung, dem retrospektiven Blick auf das Geschaffene und dessen Verarbeitung. Die höchste Form der Bejahung ist das Fest.

⁶⁶ Vgl. Hiller 2000, 136.

⁶⁷ Hiller 2000, 136.

Von kosmischen und sakralen Festen zum „Event“ im 21. Jahrhundert

Die Wurzeln des Festes haben kultisch-religiösen Ursprung. Sie sind – nach dem katholischen Festtheoretiker Joseph Pieper – von einer „Zustimmung zur Welt“⁶⁸ gekennzeichnet. Geht man nach dieser Auslegung, so kann ein Fest nie kritisch sein. Es feiert die Welt in ihrem aktuellem Zustand neben anderen zyklisch auftretenden kosmischen Erscheinungen wie etwa der Sonnenwende, dem Vollmond oder anderen Ernte bezogenen Ereignissen. So ist bereits bei den Azteken der Kalender so voll mit Festen, dass für nicht Fest bezogene Aktivitäten kaum noch Zeit bleibt. Die Feste der Azteken erfahren letztlich auch architektonische Ausformulierung durch die allseits bekannten Tempelarchitekturen.

Das christliche Kirchenjahr baut – wie auch andere heute gängige Religionen – auf diesen und anderen Festen und Riten auf. In diesem anthropologischen Feiernkontinuum führt das Christentum jedoch eine Neuerung ein. So finden die ersten frühchristlichen Feste in römischen Katakomben statt und avancieren somit zu den ersten Festarchitekturen des Christentums. Methodisch Ähnliches geschieht auch mit dem Heiligen Kreuz, das unter der gewaltsamen Hinrichtung Jesu Christi zum Symbol wird. Wenige Jahrhunderte später sollen dann auch die wenig geachteten römischen Basiliken als erste christliche Kirchen kopiert werden. *„Der römische Tempel wurde aufgrund seiner heidnischen Konnotationen von den Christen als Vorbild bewusst gemieden, stattdessen übernahmen sie das Modell der einheimischen, nichtreligiösen öffentlichen Architektur.“*⁶⁹ Die bevorzugte Szenerie der christlichen Feste im Mittelalter bildeten also öffentliche Plätze wie etwa Märkte oder Kirchen auf Basilika-Grundriss. Die Luzerner Osterspiele lassen sich als Beispiel für ein am Weinmarkt veranstaltetes Fest heranziehen, hat sich der Platz doch nur geringfügig im Laufe der Jahre verändert und zeigt heute noch gut die dramaturgischen Entscheidungen von damals.⁷⁰

68 Pieper 1963, 52.

69 Bergleth 1975, 320.

70 Vgl. Trüby 2011, 28 - 33.

Mit Einsetzen des Absolutismus und besonders unter einem seiner wichtigsten Vertreter Ludwig dem XIV bekommt das kirchliche Fest eine veritable Konkurrenz. Ähnlich wie auch schon bei den kirchlichen Festen kann man die absolutistische Festkultur an zwei verschiedenen Punkten verorten: Der Stadt (Paris) und dem Schloss (Versailles). Die Feste im städtischen Ambiente sind dabei immer an einen Kontext gebunden und Ludwig nimmt an ihnen nur symbolisch teil durch ein Porträt oder Ähnliches. Die Feierlichkeiten im Schloss hingegen sind Zeit enthobenem Charakters und der Herrscher lässt sich die aktive Teilnahme an diesen nicht nehmen.

Von Prägnanz für den festarchitektonischen Diskurs sind vor allem die höfischen Feste, da für diese Ereignisse opulente temporäre Bauten entstehen. Die eindrucksvollste Geste um herrschaftliche Verfügungsgewalt zu demonstrieren ist jene, den Naturgewalten Herr zu werden. Somit nimmt auch die aufwendige Inszenierung von Wasser eine zentrale Stellung in den Festpavilions ein.

Um 1800 verbreitet sich in Europa dank der Aufklärung die Idee des bürgerlichen Nationalfestes. Als 1789 der Sturm auf die Bastille geglückt ist, endet nicht nur die Tradition des höfisch-absolutistischen Festes, sondern auch das von der Kirche bis dato stark eingenommene Kalenderjahr verweltlicht stückweise. Das Nationalfest Frankreichs zum 14. Juli (Fête de la Fédération) markiert noch heute jährlich nicht nur den Sturm auf die Bastille sondern auch das Föderationfest, das am selben Tag 1790 stattgefunden hatte. Jacques-Luis David – seines Zeichens Maler – hatte zu diesem Anlass die Errichtung eines Triumphbogens inklusive enormer, oval umlaufender Tribüne organisiert, um einen möglichst imposanten Raum für die Feierlichkeit zu schaffen.⁷¹

Weniger bekannt dürfte die Tatsache sein, dass am selben Tag parallel zu den offiziellen Feierlichkeiten von Jaques-Luis David eine Gegenveranstaltung stattfindet. Es ist Pierre-François Palloy, ursprünglich beauftragt mit dem Abriss der Bastille, der unter anderem wegen der Tatsache, dass die Bezahlung für den Abriss der Bastille erst Jahre später geschehen sollte, die besagte Gegenveranstaltung in den Ruinen der Bastille organisiert. Die Ruinen werden mit Girlanden, Früchten und Lampions geschmückt und mit Hilfe mehrerer Orchester zu einer Tanzfläche umfunktioniert. „...eine konkrete Vision des uralten Traums von der umgekehrten Welt, in der Schwerter zu Pflugscharen, Kerker zu Tanzböden und Bettler zu Königen werden“.⁷²

„Vor allem wies es künftigen Nationalfesten einen Weg, nicht mittels aufwendiger temporärer Festarchitektur, sondern durch Umnutzung eines symbolischen Ortes eine Festszenografie zu schaffen, die nicht nur an die Elite, sondern ein ganzes Volk adressiert.“⁷³

71 Vgl. Trüby 2011, 28 - 33.

72 Lüsebrink 1994, 205f.

73 Trüby 2011, 31.

Im Sinne dieser Vorgehensweise des Dekorierens und Schmückens von symbolischen Orten wird auch bei den Festen im Vormärz verfahren. Zu nennen sind hier das Wartburgfest von 1817 und das Hambacher Fest 1832. Beim Hambacher Fest versammeln sich dreißigtausend Menschen und formieren sich zu einem standesunabhängigen Festzug, der als Ziel hat, die gleichnamige Burg zu erreichen. Sie fordern erstmals unter der schwarz-rot-goldenen Flagge ihr Recht auf Versammlungs-, Presse- und Meinungsfreiheit ein. Reagiert wird auf beide Feste seitens des Deutschen Bundes mit einer brutalen Repressionswelle, die letztlich bis 1848 andauern soll. Doch ein zentrales Festprinzip setzt sich fest: Unter den Feiernden ist die gesellschaftliche Ordnung inexistent. Die Feiernden vereinen sich zu einer egalitären Masse.⁷⁴

Wie schon im Eingangstext erwähnt, soll es um die Festarchitektur ab dem Ende des 18. Jahrhunderts ruhig werden, bis sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wieder am Diskurs teilnehmen durfte. Dies ist nicht zuletzt dem Team 10 und seinen Protagonisten zu verdanken, die dem Ereignis an sich eine Relevanz zugestehen. So schreibt Aldo van Eyck: „Was Raum und Zeit auch immer bedeuten – Ort und Geschehnis bedeuten mehr“⁷⁵. An die in einigen Fällen situationistischen Arbeiten des Team 10 konnten vor allem Rem Koolhaas und Bernard Tschumi mit ihren politisierten Projekten anschließen. Beide setzten sich erneut mit dem Ereignis auseinander. Rem Koolhaas bediente sich an der „Technologie des Phantastischen“ des ewig andauernden Volksfestes Coney Island und sah in ihm die Grundvoraussetzungen zur Gestaltung der modernen Stadt per se, Manhattan, gegeben.

„... keine Architektur ohne Aktion, ohne Programm und ohne Ereignis ...“⁷⁶.

In der Parkarchitektur zum Parc de la Villette veranschaulichte Tschumi seine Aussage mit einem, dem barocken Feuerwerk nachempfundenen Spektakel, das die Grundzüge seines Entwurfs eindrucksvoll in den Himmel zeichnet.

„Good architecture must be conceived, erected, and burned in vain. The greatest architecture of all is the fireworks: it perfectly shows the gratuitous consumption of pleasure.“⁷⁷

Vom jahreszyklischen Fest nun zu wochenzyklischen Erscheinungen. Die Jugendlichen der 80er Jahre in Detroit, ohne Hoffnung auf Arbeit, ohne Perspektive in der einstigen Autometropole, der Motorcity, verwandeln

74 Vgl. Trüby 2011, 30 - 33.

75 Van Eyck 1960, 38.

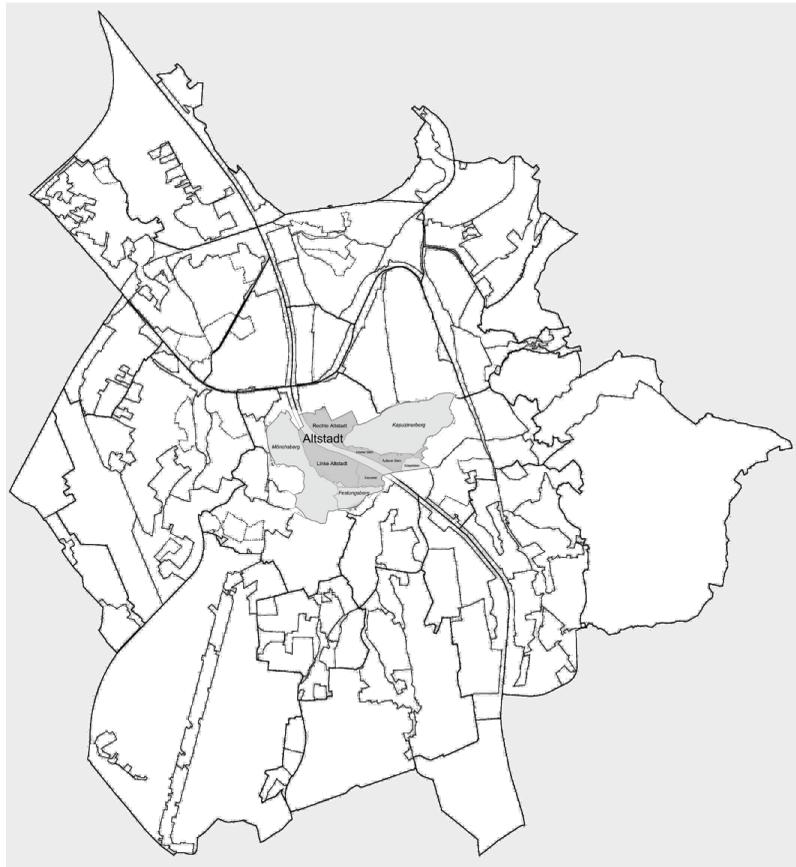
76 Tschumi 1993, 70.

77 Tschumi 1974, 26.

Woche für Woche die leerstehenden Industrieruinen von Ford, Chrysler und Co in pulsierende Orte des Ereignisses. Junge Musikschafter erfinden den Sound für die kommenden Generationen. Der Techno ist geboren. Und mit ihm eine der wohl härtesten Feierkulturen der jüngeren Gegenwart. Techno steht für Drogen, Rausch, Exzess und ritualisierte körperliche Grenzerfahrungen fernab von snobistischen oder schön glitzernden Discos. Getreu dem Motto „Love, Peace and Unity“ vereint sich frei von Stand und Gesinnung die feiernde Menge. Die Katakomben und Bastillen von damals sind die leerstehenden Warenhäuser und Umspannwerke von heute. Umso mehr die subkulturelle, heterogene Clubszene Einzug in den Mainstream hält, umso mehr beeinflusste sie auch die avantgardistische Kunst. Und in dem Moment, in dem Katharina Thalbach Mozarts Don Giovanni im „E-Werk“ aufführt – konsequenterweise also die Oper wieder an einen Ort der tatsächlichen Sinneslust bringt – manifestiert sich die Grenzauflösung zwischen Hoch- und Popkultur.⁷⁸

Ähnlich wie Lesende in Idyllen fliehen, wird das Fest beziehungsweise das Event zum Ausdruck und Zufluchtsort der Muße. Es fungiert als Ventil, um aus Realitäten zu entfliehen und sich in ein überschaubareres, klareres System eines Miteinanders zu begeben. Darum scheint es fast als fahrlässig, der Idylle als funktionale Programmierung den Ausdruck in Form eines Nachtclubs zu verweigern. Der Nachtclub muss vielmehr als logische Typologie infolge der hier erarbeiteten Erkenntnisse betrachtet werden.

⁷⁸ Vgl. Klein 2004, 35.



Der Ort

Salzburg Stadt

Salzburg liegt im Zentrum des Salzburger Beckens am Nordrand der Alpen und fungiert als Landeshauptstadt des gleichnamigen Bundeslandes. Mit einer Population von rund 150 000 Personen liegt Salzburg an vierter Stelle der einwohnerreichsten Städte Österreichs nach Wien, Graz und Linz.

Geschichtlich entwickelte sich die Stadt aus der im ersten bis fünften Jahrhundert entstandenen Römersiedlung Iuvavum und begründet sich 696 n. Chr. als Bischofssitz neu, um schließlich 798 n. Chr. Erzbistum zu werden. Ab dem 17. Jahrhundert beginnt die prunkvolle Gestaltung Salzburgs als Residenzstadt. In der jüngsten Zeit erlangt Salzburg internationale Anerkennung durch die jährlich stattfindenden Salzburger Festspiele, sowie – aus touristischer Sicht nicht minder bedeutsam – als Geburtsstadt Wolfgang Amadeus Mozarts.

Die markantesten topographischen Erhebungen der Innenstadt bilden der Mönchsberg, der Kapuzinerberg, der Rainberg und der Festungsberg. Letzterer beheimatet mit der Festung Hohensalzburg das Wahrzeichen der Stadt.⁷⁹

⁷⁹ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Salzburg>



Der Bauplatz

Der historische Kern der Stadt formiert sich um die Salzach und wird von dieser in zwei Teile geteilt (Linke Altstadt und Rechte Altstadt). Das etwa 3000 m² große Grundstück liegt im rechten Teil der Altstadt entlang der Paris-Lodron-Straße. Es handelt sich um den letzten Rest des vor 1631 für den Erzbischof Paris Lodron (1619-1653) errichteten Barockgartens als Teil der von ihm begründeten Neustadt. Im Nordwesten wird der Garten durch die unter Denkmalschutz stehende mittelalterliche Stadtmauer, im Nordosten von der hohen Abschlussmauer des von 1633-1648 erbauten Loretoklosters und im Südosten durch die Räumlichkeiten des „Kunstquartiers“ begrenzt.⁸⁰ Betrachtet man den Garten heute, ist es schwer sich vorzustellen, dass die Überreste einmal Teil eines wichtigen Gartenkomplexes waren, der sich bis zur Dreifaltigkeitsgasse erstreckt hatte. Der historische Garten gehörte einst zum Lodron'schen Primogeniturpalast, der ebenfalls vom Erzbischof errichtet worden war. Das gesamte Ensemble kann in seiner ursprünglichen Dimension auf einer Ansicht von Philipp Harppf aus 1643 erahnt werden. Auf ihr erkennt man nicht nur den Barockgarten im Zentrum der „Lodronstadt“, sondern auch den Vorgänger des Mirabellgartens. Heute besitzt das Grundstück nichts mehr seiner einstigen Pracht. Der übrig gebliebenen Teil des Grundstücks fristet ein kümmerliches Dasein als Parkplatz und ist gleichzeitig eines der letzten unbebauten Areale dieser Größe im geschützten Bereich der Salzburger Altstadt.⁸¹

⁸⁰ Vgl. Berger 2002

⁸¹ Vgl. ICOMOS-Mission Report Historic Centre of the City of Salzburg, 2013.

Semantische Programmierung von Raum. Kurz: Theming

Die Methode Theming kann grundsätzlich als ein Werkzeug der visuellen Kommunikation gesehen werden und versucht, Schnittstellen zu anderen kulturellen Disziplinen zu generieren. Im architektonischen Kontext heißt dies, dass der architektonische Raum neben Funktionalität, Typologie und Form um einen zusätzlichen Aspekt erweitert wird, den der Konstitution kommunikativer Prozesse. Dabei tut sich einem bei näherer Betrachtung ein breites Spektrum an themed environments auf, das sich vom Themenpark über die amerikanischen Malls bis hin zu Kulturbauten spannt. Die strategische Anwendung vom Theming findet gerade in der Konsum-, Freizeit- und Unterhaltungsindustrie großen Anklang, was mitunter Schuld an ihrer Diffamation durch Kulturkritiker als reines Charakteristikum des Zeitgeistes trägt. Dass die Applikation eines Narratives kein reines Phänomen des 21. Jahrhunderts darstellt, ist jedoch anhand von historischen Beispielen prinzipiell belegbar. Und auch im 21. Jahrhundert bleibt die ganzheitliche Betrachtung dieser Methode, der Produktion kultureller Güter und die Interpretation dieser durch deren Rezipienten, wie die der applizierten Narrative, aufschlussreich. Der grundlegendste Unterschied zwischen historischen und zeitgenössischen Beispielen liegt im Wesentlichen in den Inhalten der den Architekturen zugrunde liegenden Narrativen sowie der Kommunikationsabsicht, für die der Raum im 21. Jahrhundert funktionalisiert wird. Die Theorie zur Produktion kultureller Güter im 21. Jahrhundert und der daraus resultierende Umgang mit neuen visuellen Medien sowie damit verbundene Wahrnehmungsweisen und Techniken um die heutige Bilderflut zu verarbeiten – wir erinnern uns an das Kapitel Eskapismus – erscheinen in diesem Zusammenhang auch betrachtungswürdig. Denn nicht nur die kulturelle Produktion, sondern auch die Produktion von Raum wird von einer erlebnisorientierten Handlungsweise des individualisierten Subjekts – möchte man die Interpretation kultureller Güter als kreativen Prozess sehen – geprägt und beeinflusst. Das große Potential von Theming als Methode kann in ihrer Synthetisierungsleistung gesehen werden. Ambivalent dazu ist das Sujet, das diese Methode perfekt die Prozesse einer ökonomisierten und medialisierten Welt umsetzt aus der das Subjekt ja gerade in seiner eskapistischen Anstrengung versucht zu entkommen.⁸²

⁸² Vgl. Beeck 2003, 1-3.

Je nach Betrachtungsweise kann ein Entwurf als gelungen gelten, der nicht versucht, ephemere Bilder szenarisch aneinander zu staffeln, sondern jener, der den Kern seiner Thematik erkennt und diesen in strukturelle Muster eines Entwurfs einfließen lässt. Als positives, jedoch nie realisiertes Beispiel kann an dieser Stelle Giuseppe Terragnis Danteum genannt werden.⁸³ Es veranschaulicht, wie unter gezielter Nicht-Verwendung eines expliziten architektonischen Vokabulars auf differenzierte Art eine poetische Bedeutung transportiert werden kann.⁸⁴

⁸³ Vgl. Beeck 2003, 1-3.

⁸⁴ Vgl. Wikipedia, Danteum.

„Architectural monument and literary work can adhere to a singular scheme without losing, in this union, any of each work's essential qualities only if both possess a structure and a harmonic rule that can allow them to confront each other, so that they may then be read in a geometric or mathematical relation of parallelism or subordination. In our case the architecture could adhere to the literary work only through an examination of the admirable structure of the Divine Poem, itself faithful to a criterion of division and interpretation through certain symbolic numbers: 1, 3, 7, 10 and their combinations, which happily can be synthesized into one and three (unity and trinity)“⁸⁵

–

Giuseppe Terragni

Terragnis Danteum

An unbuilt Monument to Dante

Im Jahre 1938 schlägt der Mailänder Anwalt Rino Valdameri der Regierung vor, ein Danteum zu Ehren des italienischen Poeten Dante in Rom zu errichten. Geplant wird die Fertigstellung des Projekts zu Beginn der Weltausstellung von 1942.⁸⁶ Grundgedanke dahinter ist es, die Tugenden eines starken faschistischen Staates zu propagieren. Als Architekt des Danteums wird Giuseppe Terragni auserkoren, dessen heute wohl bekanntester Bau und sein indiskutables Meisterwerk die Casa del Fascio darstellt.⁸⁷

Die Faschisten ermächtigen sich schon früh Dantes Texten und legen sie in ihrem Sinne als Allegorie zur Wiederauferstehung des römischen Imperiums aus. Ähnlich wie Franz von Assisi als Symbolfigur der Abstinenz während der Weltwirtschaftskrise diente, wurde Dante zur Rechtfertigung des italienischen Imperialismus herangezogen.⁸⁸ In Anbetracht der politischen Entwicklung wurde trotz längerer Briefwechsel und zahlreicher Ansuchen um Audienzen bei Duce Benito Mussolini die Realisierung des Projekts als undurchführbar erklärt. Im Frühjahr 1940 wird Terragni zum aktiven Kriegsdienst einberufen, der ihn im Juli 1943 sein Leben kosten soll.⁸⁹

Trotz des Bewusstseins über die politische Brisanz dieses Projekts von Giuseppe Terragni ist nicht der historische Aspekt Untersuchungsgegenstand der hier vorliegenden Arbeit. Vielmehr soll die Methodik betrachtet werden, die Terragni für seine Bauaufgabe wählte. Die „Göttliche Komödie“ ist ein komplexes Werk, das auf mehreren Ebenen lesbar ist. Seine Struktur ist ein Geflecht aus ethischen, moralischen, politischen und historischen Systemen. Aus kompositioneller Sicht besteht sie aus den drei Teilen Inferno (Hölle), Purgatorio (Läuterungsberg) und Paradiso (Paradies). Die Grundstruktur der Göttlichen Komödie besteht aus jeweils dreiunddreißig Gesängen und einem Prolog (1+33+33+33=100).⁹⁰

Terragnis Entwurfsintentionen sind aufgrund des von ihm verfassten „*Relazione sul Danteum*“ bekannt. Es kann als diskursive Brücke zwischen Text und

85 Terragni, zit. n. Schumacher 1993 25.

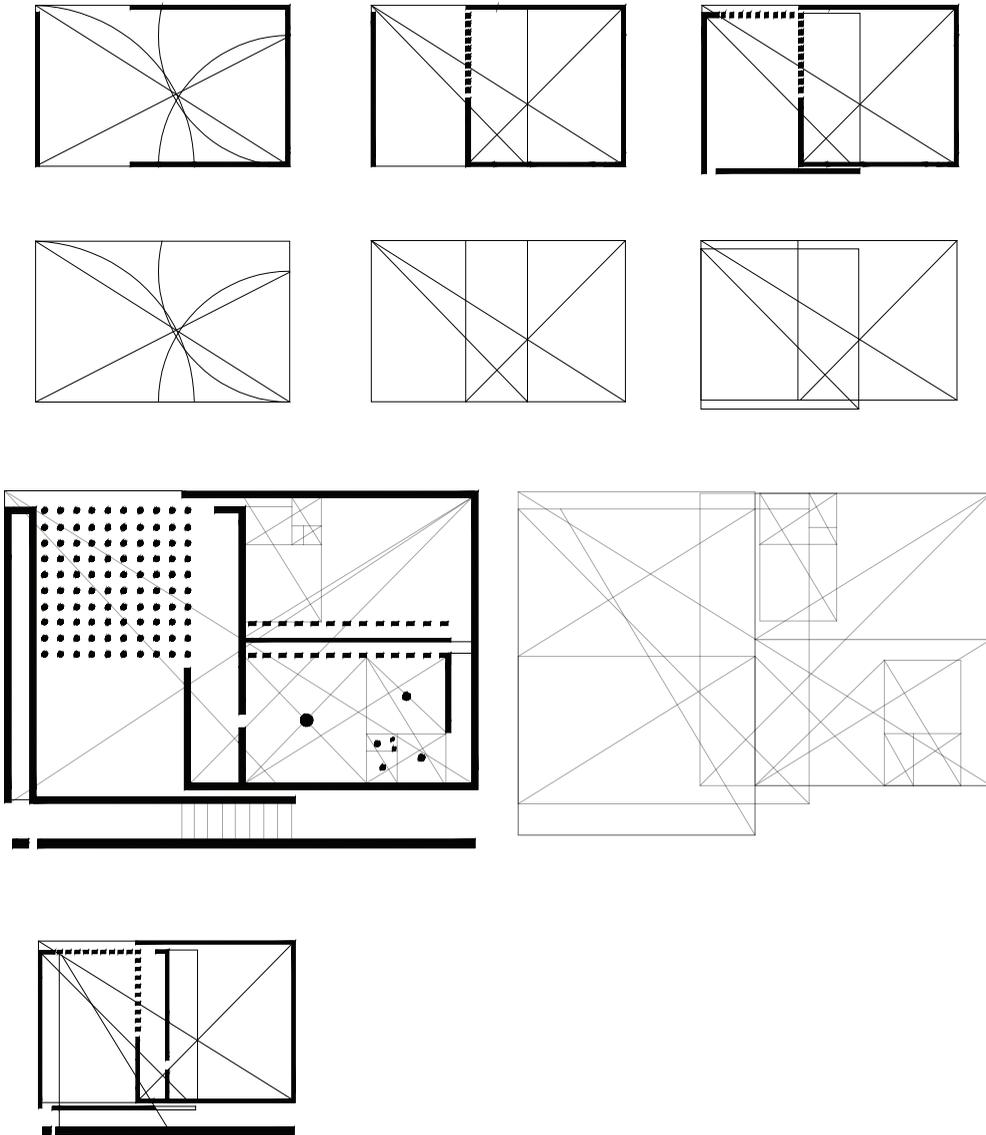
86 Offizieller Titel der Weltausstellung war E'42; diese fand jedoch aufgrund des zweiten Weltkrieges nicht statt.

87 Vgl. Schumacher 1993, 65.

88 ebda., 37.

89 ebda., 39.

90 Vgl. Kanekar 2001, 3.



Danteum, Entwurfsdiagramm, Goldener Schnitt

—

nach Thomas L. Schumacher

Entwurf gesehen werden.⁹¹ Aus der im Eingangszitat erwähnten Logik fällt Terragnis erste Entwurfsentscheidung auf die Verwendung des goldenen Schnittes als Proportionsgrundlage. Dies bildet den Ausgangspunkt seiner weiteren Ausführungen.⁹² Aus verschiedensten Operationen, die teils auf arithmetischer Logik, teils auf einer narrativen Sequenz der „*Commedia*“⁹³ basieren, entsteht der Entwurf für das Danteum, das den Besucher die Reise Dantes beginnend im tiefen Wald nachvollziehen lässt. Durch den Umstand, dass die „*Göttliche Komödie*“ an sich von den byzantinischen Kathedralen beeinflusst ist, kann das Danteum als Übersetzung einer Übersetzung gesehen werden.

*„In a complete and successful work there are hidden masses of implications, a veritable world which reveals itself to those whom it may concern - which means: to those who deserve it“*⁹⁴ - Le Corbusier, *A New World of Space*

Das Danteum gilt als beispielhafter Versuch, in seiner Weise differenzierte literarische Texte in räumliche Strukturen zu übersetzen.

⁹¹ Vgl. Kanekar 2002, 40.

⁹² genauere Ausführungen sind an dieser Stelle nicht zweckdienlich und würden das Ausmaß der Arbeit überschreiten. Das Kapitel soll den Leser lediglich als Hinweis auf das Existieren des Projektes dienen und auf dessen Umgang mit Literatur verweisen.

⁹³ eigentlicher Originaltitel in Italienischer Sprache.

⁹⁴ Le Corbusier 1948, 280.

„Everybody wants to build a museum, an opera house, a noble building. I look at museums as cemeteries of cultures, and i look at nightclubs [...] as very, very interesting contexts, where culture is happening.“⁹⁵

—

Bernard Khoury

Projekt

Die Erscheinung des Baukörpers ist weniger eine Reaktion auf das vorgefundene städtebauliche Ensemble, sondern vielmehr als ein Ausdruck der Thematik „Idylle“ und deren typologischer Interpretation als Nachtclub zu werten. Somit bewegt sich das Projekt in Richtung einer spezifischen, selbstreferenziellen Struktur als Expression der Idylle. Der Baukörper steht einerseits konträr zu der idyllischen Kulisse Salzburgs, birgt andererseits die wesentlichen strukturellen, antagonistischen Muster der Idylle in sich.

Die vorgefundene historische Stadtmauer, die den Bauplatz als Grenze flankiert, wird durch die gezielte Setzung einer zweiten, ihr parallelen Mauer in ihrer Begrifflichkeit umgekehrt und somit funktional als Eingangselement in Szene gesetzt. Der vom Grundniveau abgehobene Baukörper schwebt knapp über der Stadtmauer und ladet den Erschließungsgang durch das von der Fuge einfallende Licht atmosphärisch auf. Das Anheben des Baukörpers ist nicht nur eine eskapistische Geste, ein Sich-Entreißen aus der Welt, der man versucht zu entfliehen, sondern es ordnet dem darunter entstehenden Platz bewusst eine transitorische Rolle zu. Er wird dadurch zu einem Ort des Übergangs zwischen den horizontal voneinander getrennten gegensätzlichen Welten, dem Gegensatzpaar Welt und Gegenwelt, deren einzige Verbindung aus zwei zurückhaltenden Aufgängen besteht, die nur durch sanft pulsierendes Licht das Innere markieren. Im Innenraum des Gebäudes wird das Thema der Wandscheiben und Lichtfugen weitergeführt. Das Raumprogramm besteht neben dem eigentlichen Club noch aus zwei weiteren Veranstaltungsräumen, die sowohl eine getrennte als auch gleichzeitige Bespielung ermöglichen. Des Weiteren finden sich Proberäume für Musiker aller Genres und ein Verwaltungsteil im Dritten Obergeschoss des Gebäudes.

⁹⁵ Interview mit Bernard Khoury (Jg. 1968), geführt von Keep Walking Lebanon, Libanon, 08.12.2010

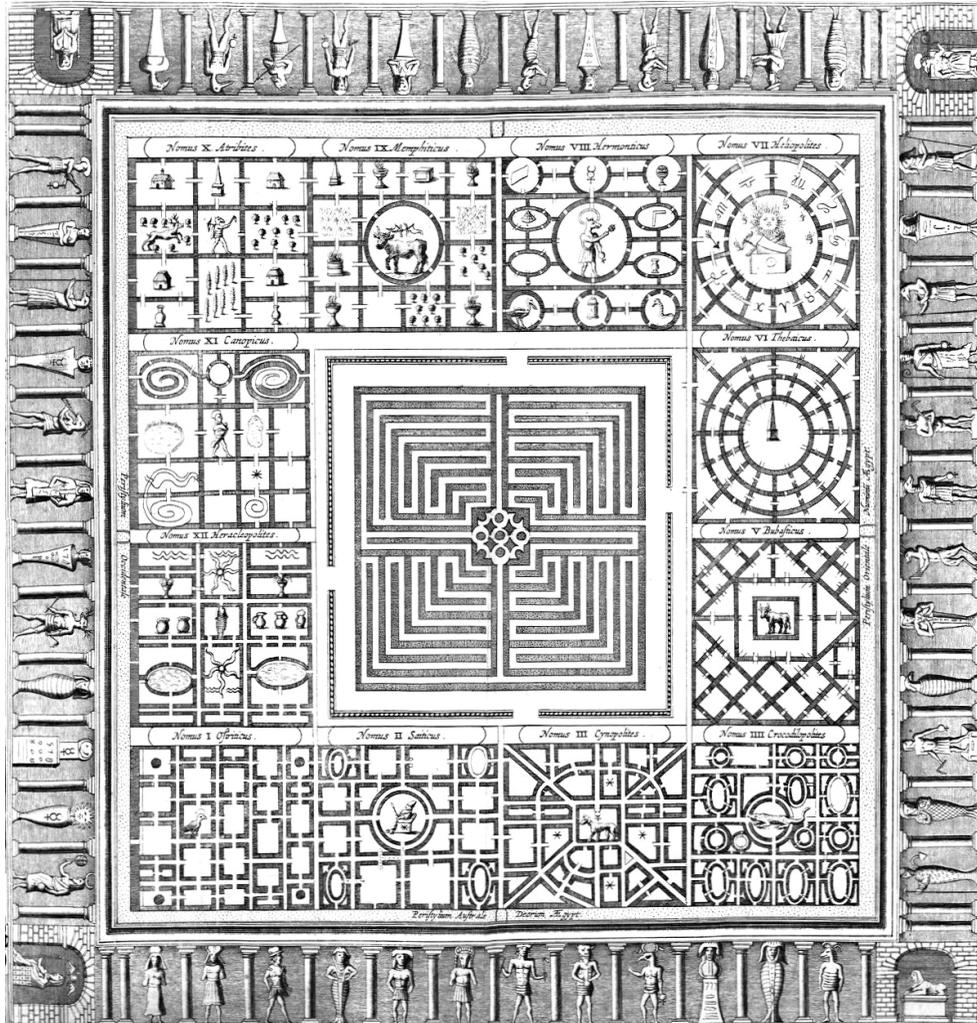


Abb.09

Struktureller Aufbau

„*Form als Wesen, Wesen als Form.*“⁹⁶

Auf die Morphologie des Baukörpers wurde im Entwurfsprozess besonderes Augenmerk gelegt. Sie bildet die architektonische Grammatik, die nicht zuletzt Ausdruck der Idylle unter Einbindung aller gesammelten Erkenntnisse ist. Die fundamentalen Kriterien für das Entstehen der Struktur sind einerseits das im vorangegangenen Kapitel beschriebene Denken in Antagonien und andererseits die Interpretation der Idylle und ihre funktionale Übersetzung als Nachtclub. Zentrales Gegensatzpaar und gleichzeitig Grundgedanke ist die Verhältnismäßigkeit zwischen Ordnung und Unordnung. Des Weiteren kommt dem Weg eine essentielle Rolle zu, der federführend für die Entstehung von Erlebnisarchitekturen ist.⁹⁷

Beide Themen vereinen sich gedanklich geradezu nahtlos im Labyrinth. Es verkörpert das Paradoxon von gleichzeitiger Ordnung und Chaos. Diese Duplizität unterliegt aber stark der Perspektive. Entsteht das Labyrinth auf einem klaren geordneten Raster basierend auf festgesetzten Abständen, verursacht es beim Rezipienten oder dem, der es durchläuft, größtes emotionales Chaos und orientierungstechnisches Unbehagen. Trotz der möglichen Vielfalt labyrinthischer Strukturen gibt es zwei paradigmatische Grundformen: Das Unikursale und das Multikursale.⁹⁸ Das unikursale Prinzip, das dem eigentlichen Labyrinth zugrunde liegt, korrespondiert inhaltlich mit dem erklärten Ziel einer Erlebnisarchitektur, da sie durch Vorgabe eines möglichen Weges ein Erlebnis oder eine Erfahrung immer wiederkehrend rekonstruierbar gestaltet. Zufriedenheit garantiert.⁹⁹

In den nun folgenden Grafiken wird unter anderem veranschaulicht, dass bei der Wahl der Ausformulierung des Entwurfs auf das multikursale Prinzip zurückgegriffen wurde, um für die Besucher einen Mehrwert zu generieren. Die grundlegende Erfahrung bleibt ähnlich, sind die konstruktiven Elemente doch unveränderlich und bewusst statisch ausgeführt, jedoch entsteht durch die Öffnung des Weges an jeder Abzweigung die Möglichkeit sich zu entscheiden.

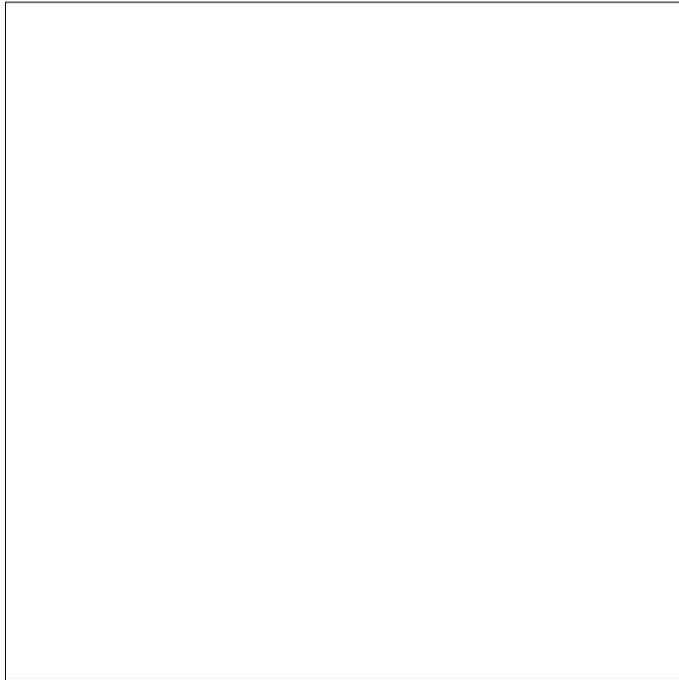
Weiters zeigen die folgenden Grafiken den prinzipiellen Aufbau des labyrinthartigen Grundrisses und veranschaulichen außerdem, wie aus einer Reihe von Entscheidungen, die in erster Instanz mit Ordnung in Verbindung gesetzt werden, diese vermeintliche Ordnung in einen konträren Zustand umschlägt. Klar konstruierte Momente im Entwurfsverlauf erzeugen Perspektiven der Übersicht und der Verlorenheit in einer systematischen Ausformulierung.

⁹⁶ Garcia/Frankowski, 27.

⁹⁷ Und ein Nachtclub ist klar einzuordnen als eine solche.

⁹⁸ Oder auch Labyrinth und Irrgarten.

⁹⁹ Vgl. Herwig/Holzherr 2006, 17



„Dabei stellt das Quadrat in seiner perfekten Symmetrie die ideale Ordnung, die reine Gewissheit dar. Diese Ordnung etwas zu stören, diese Gewissheit etwas zu verlieren, darin könnte bereits die Essenz [...] gesehen werden.“¹⁰⁰

–

Phillipp Maier

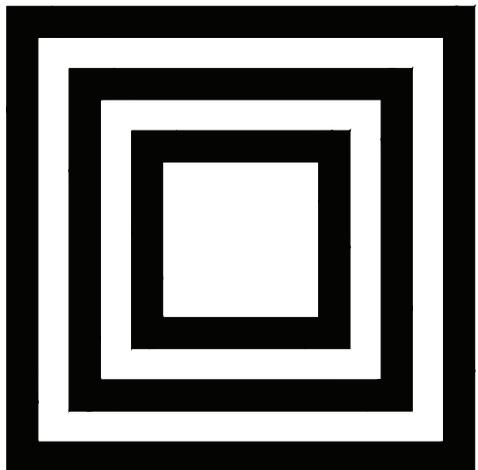
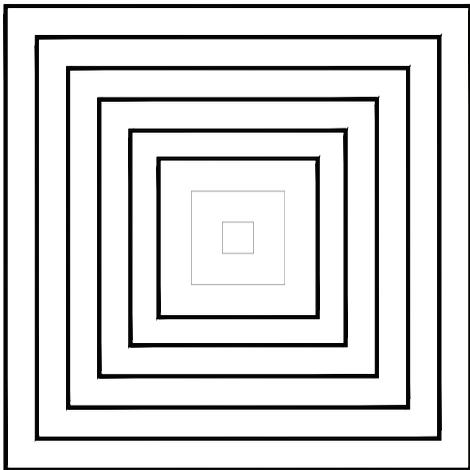
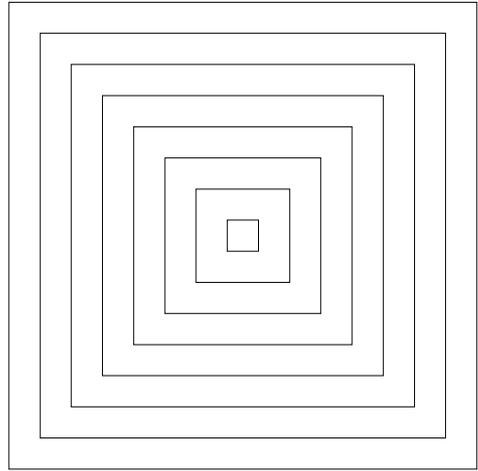
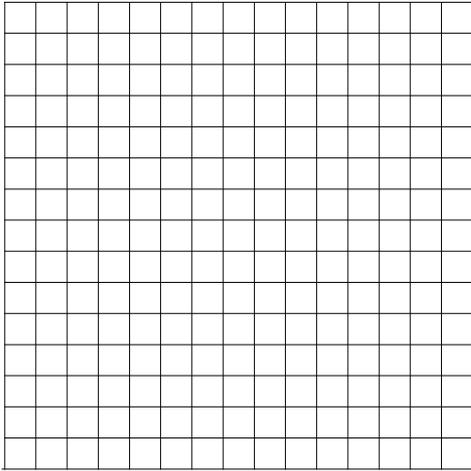
Ausgangsform Quadrat

Formgebend für das Gebäude ist die Form des Quadrats. Der Zuschnitt des Grundstücks wird bei dieser Entscheidung nur soweit miteinbezogen, als das er die Seitenlänge des Quadrats – die Abstände zu Bestandsgebäuden beachtend – definiert. Davon abgesehen negiert die richtungslose Form die umgebenden Bauformen und Einflüsse.

Sinnbildlich steht das Quadrat in inhärenter Logik und Aufbau für Ordnung. Eine Seitenlänge, zwei identische Diagonalen und vier rechte Winkel verdeutlichen dieses Bestreben.

Durch das Abheben des Baukörpers vom Bauplatz entzieht sich die Form einer direkten Konfrontation mit ihrem Umfeld, begibt sich jedoch genau aus diesem Grund noch prominenter in die Gegenüberstellung mit dem Kontext, da sie sich aus der sicheren Unsichtbarkeit hinter der Mauer entfernt und den Dialog mit der Stadt eröffnet.

Ein Quadrat mit einer Seitenlänge von 45 Metern entsteht.



Quadrat. Raster. Wandscheiben

Auf Basis der entstandenen Seitenlänge wird im nächsten Schritt der Grundraster zur Entstehung des Labyrinths festgelegt. Unter Berücksichtigung der späteren Nutzung wird ein Achsmaß von drei Metern gewählt, um eine spätere Aktivierung der Flächen zu erleichtern. Der Umriss des Quadrats wird in den besagten Abständen wiederholt in Richtung Zentrum versetzt, was in weiterer Folge zum Entstehen von sechs Wandscheiben führt. Diese strukturieren das Gebäude nicht nur in räumlicher sondern auch statischer Hinsicht.

Die entstandenen Wandscheiben werden durch die funktionale Einteilung in dienende und bediente Räume qualitativ unterschieden. Der entstandene, zwiebelartige Aufbau wird zur Gewährleistung der Radialerschließung nun noch an gezielten Punkten durchbrochen. Zur Etablierung eines Datums im entstandenen Labyrinth wird bewusst beim Versetzen der Wandscheiben auf die in der Mitte liegenden letzten beiden Paare verzichtet, um genügend Fläche für die spätere Nutzung als Clubraum zu generieren. In der vertikalen Abfolge löst sich diese Schichtung immer mehr von ihrer Stringenz, bleibt aber bis ins letzte Geschoss spürbar, um schließlich in der Dachstruktur wiederzukehren, die den grundlegenden Raster unmissverständlich zur Schau stellt.



Dienende Schichten

Neben der Vertikalerschließung, inklusive Liften und Fluchttreppen, befinden sich in den dienenden Schichten jegliche Nebenräume (WC, Lager, Technik, etc.) sowie Barbereiche und Ruhezone. Zudem beinhalten sie jeweils paarweise eingeschobene Patios, welche an mancher Stelle im Verwaltungs- und Galeriebereich für einen introvertierten Außenaufzug sorgen und an anderer Stelle bis in die tiefsten Bereiche des Clubgeschosses vordringen und diese mit zenitalem Licht beleuchten. Neben den dienenden Funktionen übernehmen die Wandscheibenpaare auch die statische Funktion. Der innerste Ring, der die Fluchttreppen und Lifte beinhaltet, bildet den statischen Kern. Ergänzt wird dieser durch Auflagepunkte entlang der Eingangstreppe und der jeweils bestehenden Mauern zum Loretto Kloster und der Stadtmauer.

Bediente Schichten

Durch den schichtartigen Aufbau der Struktur etabliert sich für die entstehenden Flächen – gerade im Clubgeschoss, aber auch in den restlichen Etagen – ein gangartiger Charakter. Diesem Gang werden nicht wie üblich nur erschließende Attribute, sondern auch aufenthaltsdienliche Qualitäten zugewiesen. Nach dem pilgernden Aufstieg über eine der zwei Haupteintrittstreppe übernimmt der erste dieser bedienten Ringe die Funktion des Foyers.

Symmetrie

Durch die Überlagerung der Symmetrie der inneren Ordnung mit der ordnungsstiftenden Geometrie des Quadrats wird der Charakter des Gebäudes quasi ins Gegenteil gekehrt. Während der Besucher das Gebäude durchschreitet, vermag er aufgrund dieser Gegebenheiten nie seinen Standpunkt im Gebäude genau zu bestimmen. Hier drückt sich substantiell abermals die Antagonie der Struktur aus, nämlich in der Korrelation zwischen der Ordnung der Struktur und dem Empfinden beim Durchschreiten.

Die Abgegrenztheit artikuliert sich über die Konzentration auf intrinsische Werte: Abwendung von Salzburg und Öffnung nur nach oben zur letzten unberührten und unmittelbaren Natur, dem Himmel.

Plansatz

Schwarzplan Salzburg

-

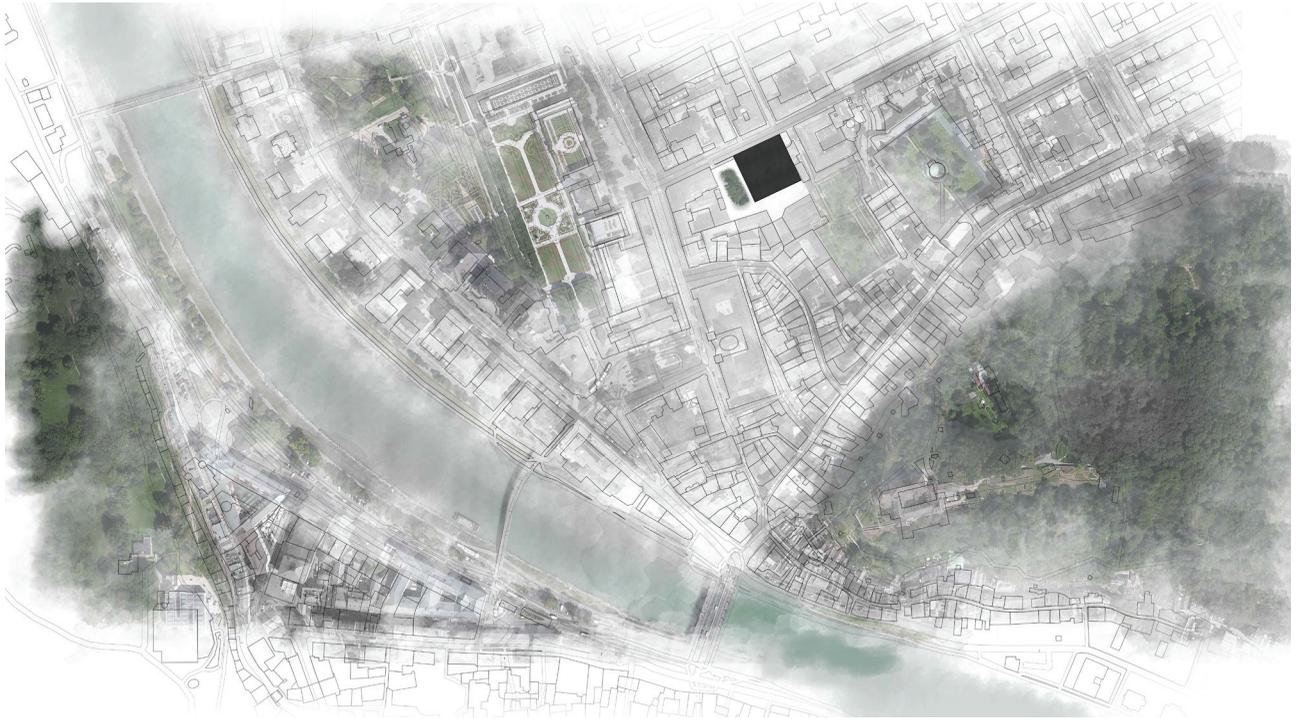
M 1: 40 000



Situationsplan

–

M 1: 2000



Vogelperspektive

–

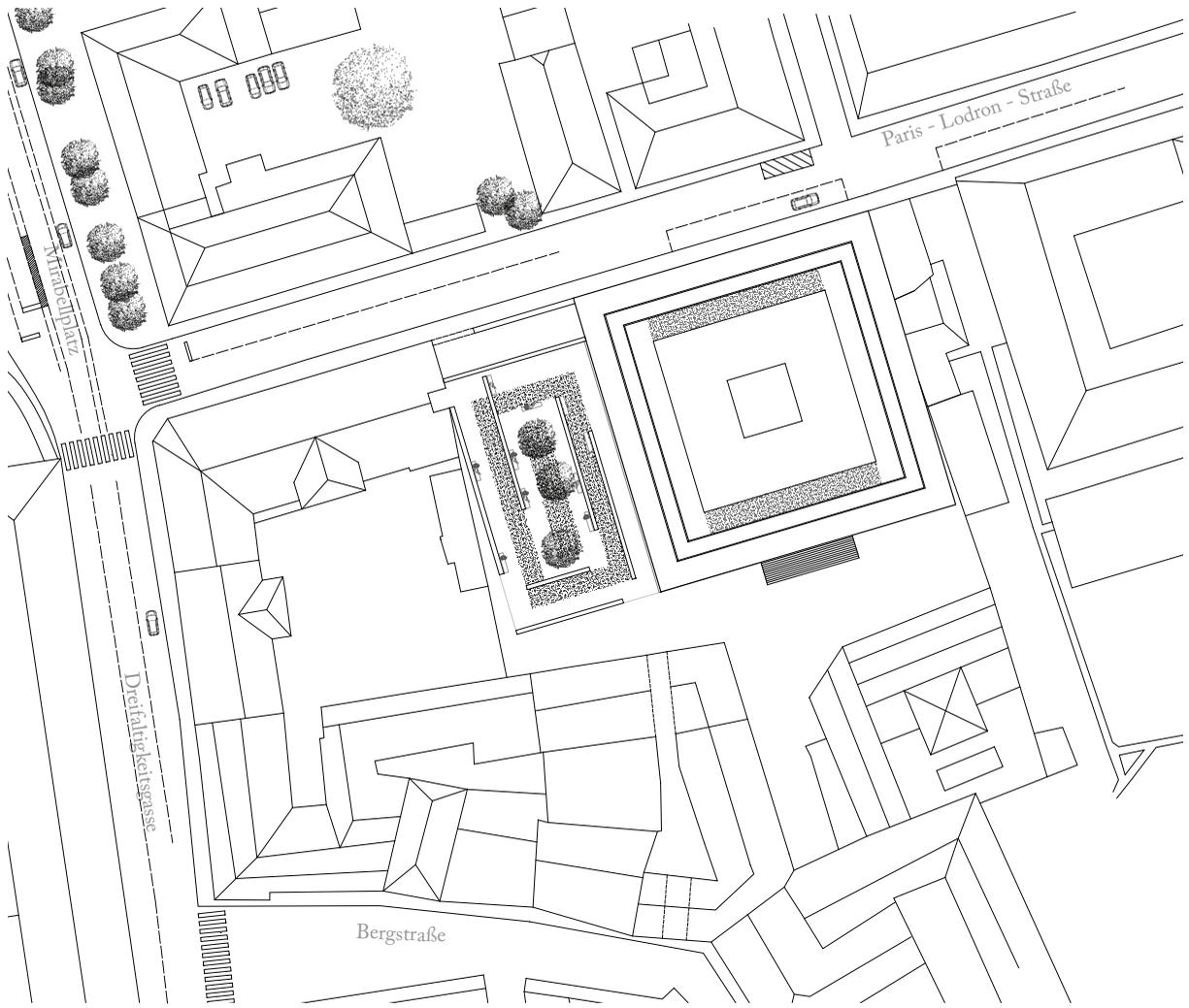
Maßstabslos



Lageplan

–

M 1: 1000

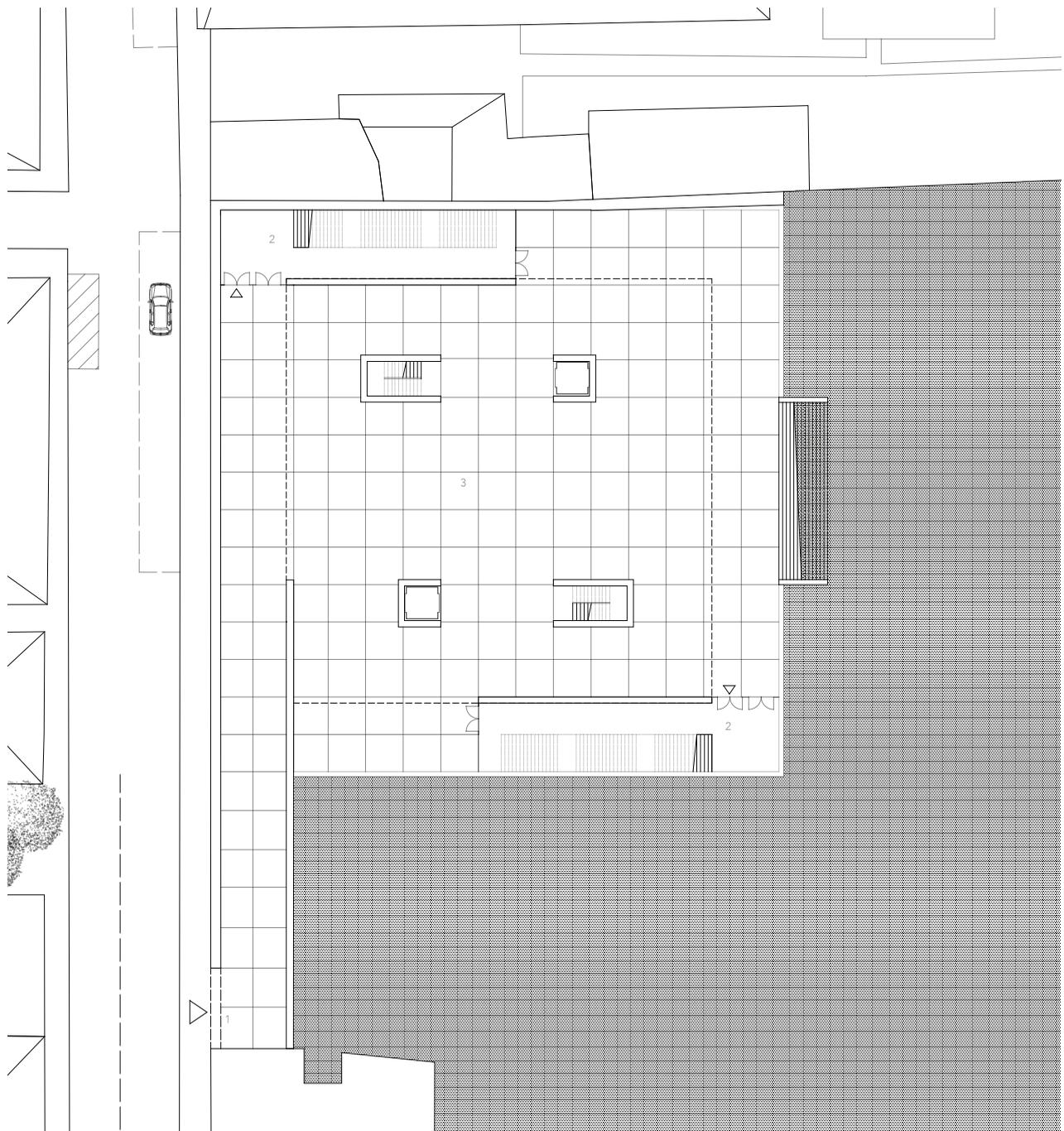


1 Zugang Grundstück
2 Eingang
3 Priesterhausplatz

Grundriss EG

—

M 1: 500

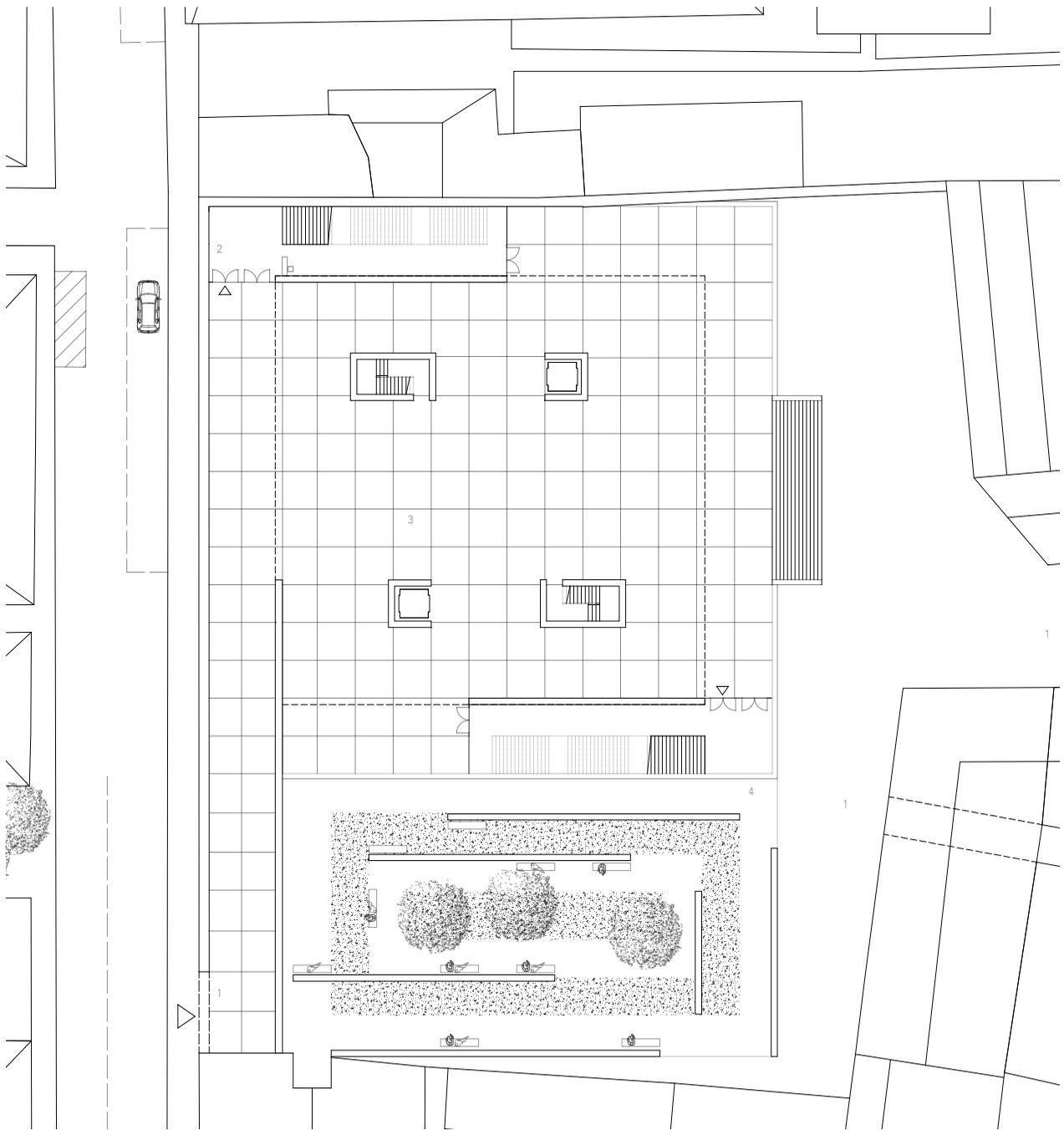


- 1 Zugang Grundstück
- 2 Eingang
- 3 Priesterhausplatz
- 4 Garten

Grundriss EG +3

—

M 1: 500

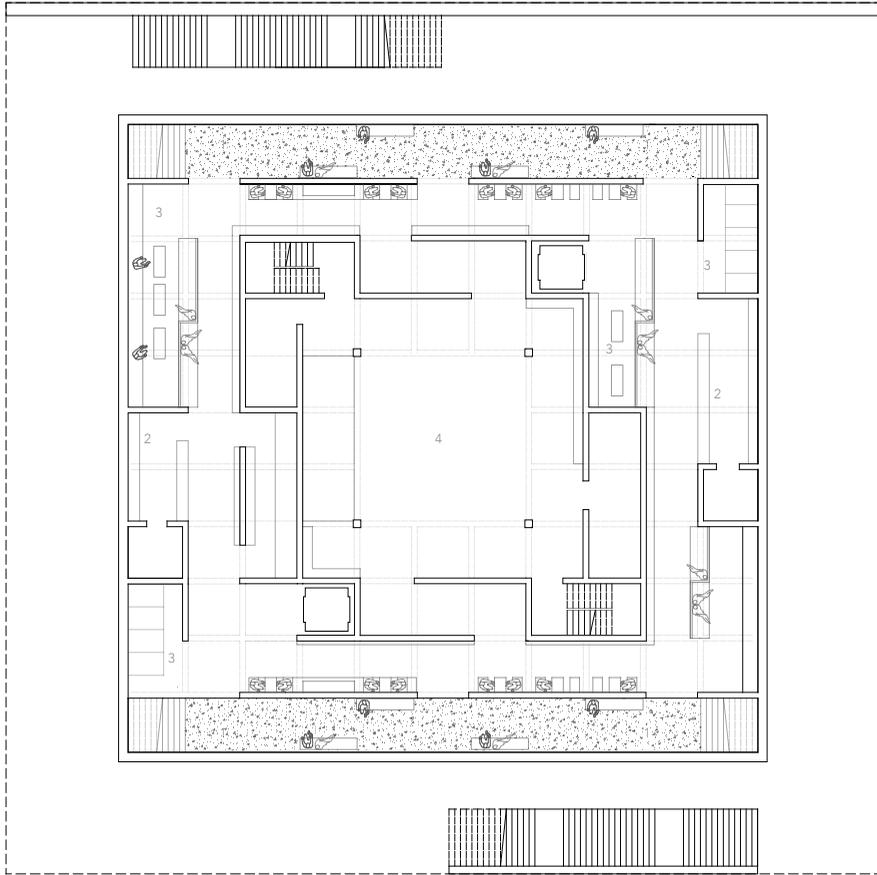


1 Zugangs und Außenbereich
2 Bar (mit Lager)
3 Aufenthaltsbereiche
4 Clubraum

Grundriss 1. OG

—

M 1: 300

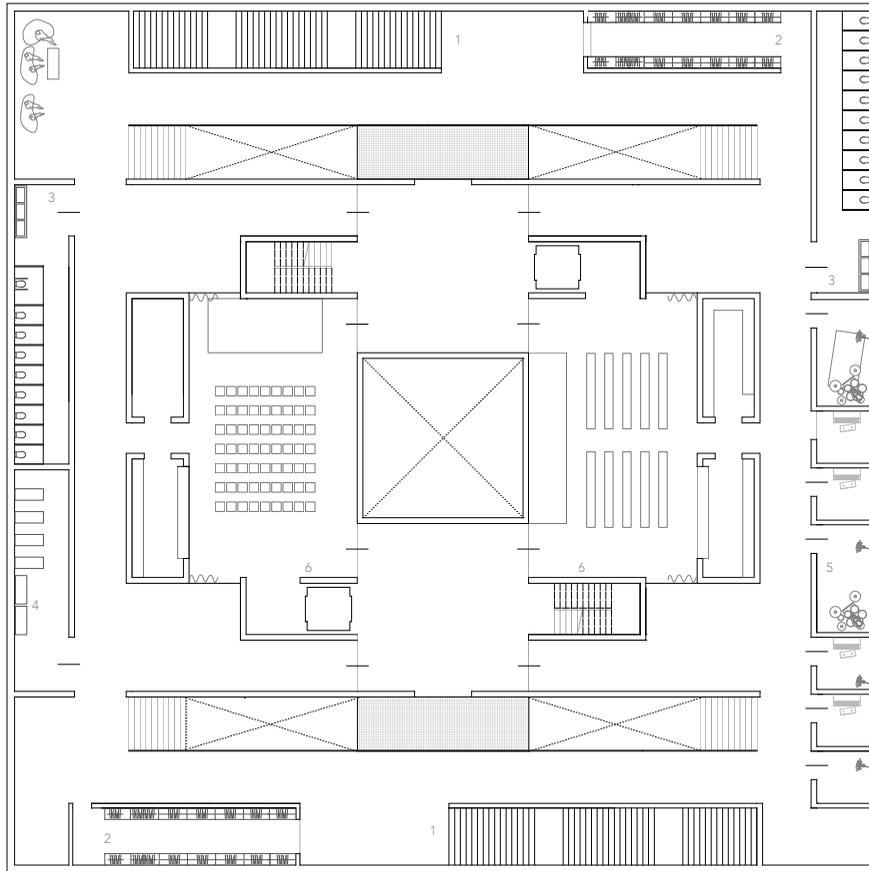


- 1 Eingang / Foyer
- 2 Garderobe
- 3 WC
- 4 Lager
- 5 Proberäume
- 6 Veranstaltungsraum

Grundriss 2. OG

-

M 1: 300

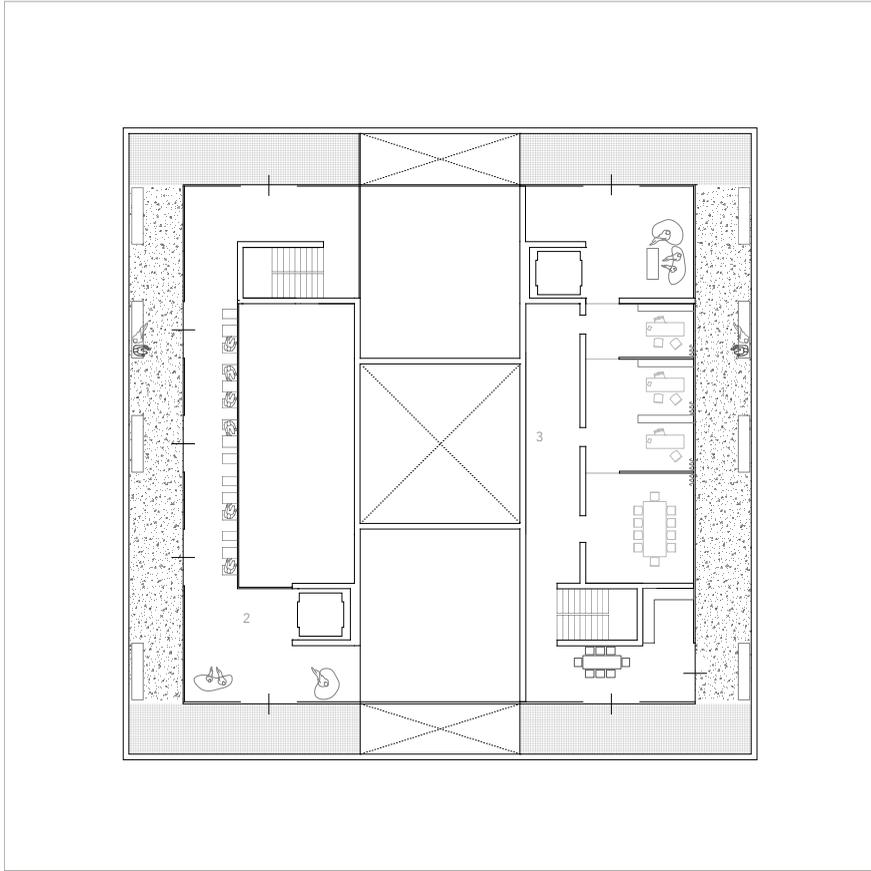


- 1 Außenbereich
- 2 Galerie Veranstaltungsraum
- 3 Verwaltung

Grundriss 3. OG

–

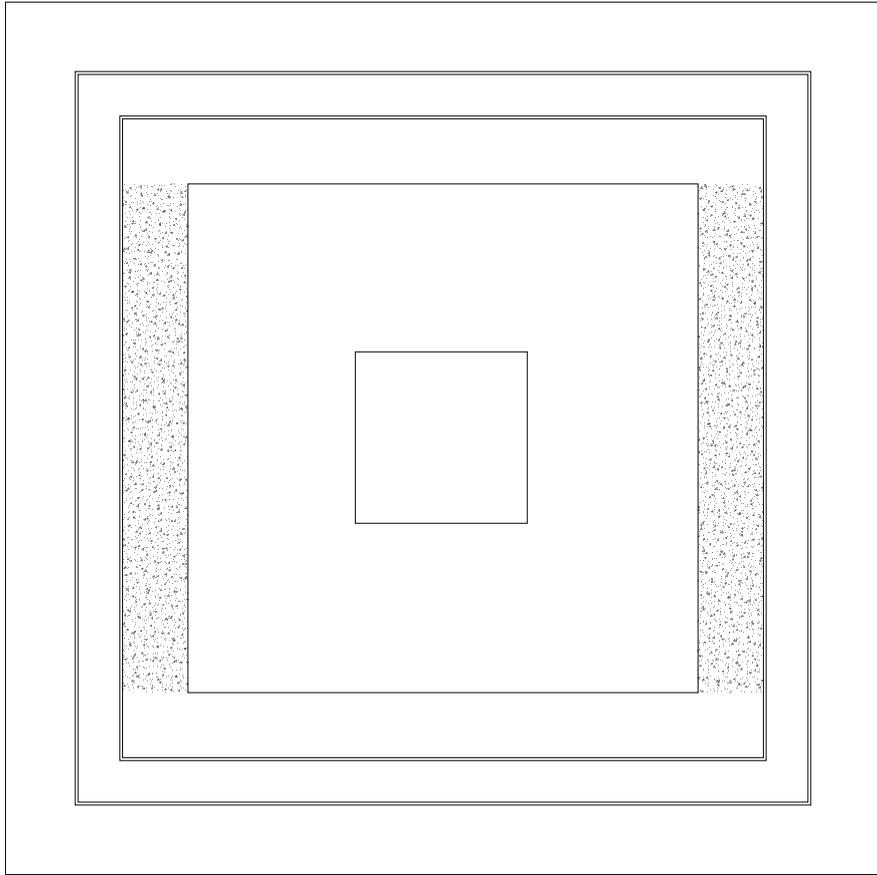
M 1: 300



Dachaufsicht

–

M 1: 300

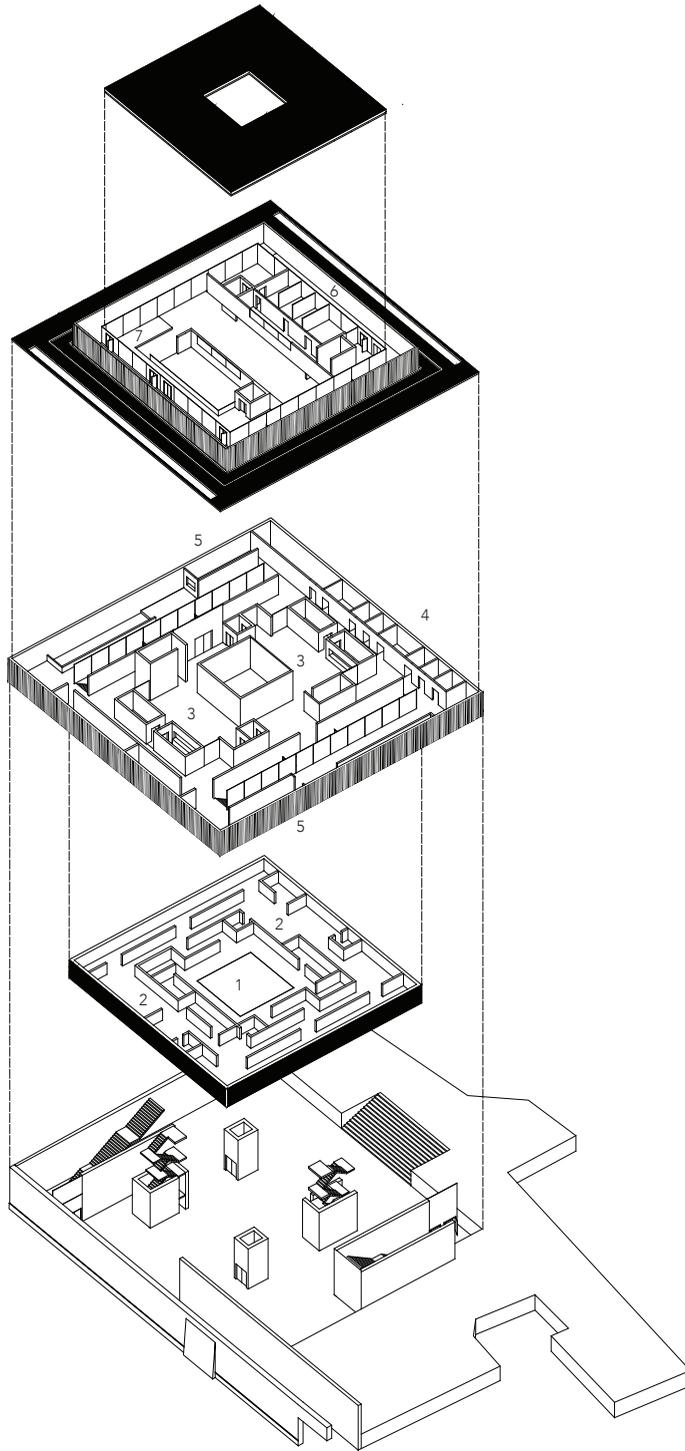


- 1 Clubraum
- 2 Bar und Aufenthaltsbereiche
- 3 Veranstaltungsräume
- 4 Proberäume
- 5 Garderoben
- 6 Verwaltung
- 7 Galeriebereich

Sprengaxonomie

–

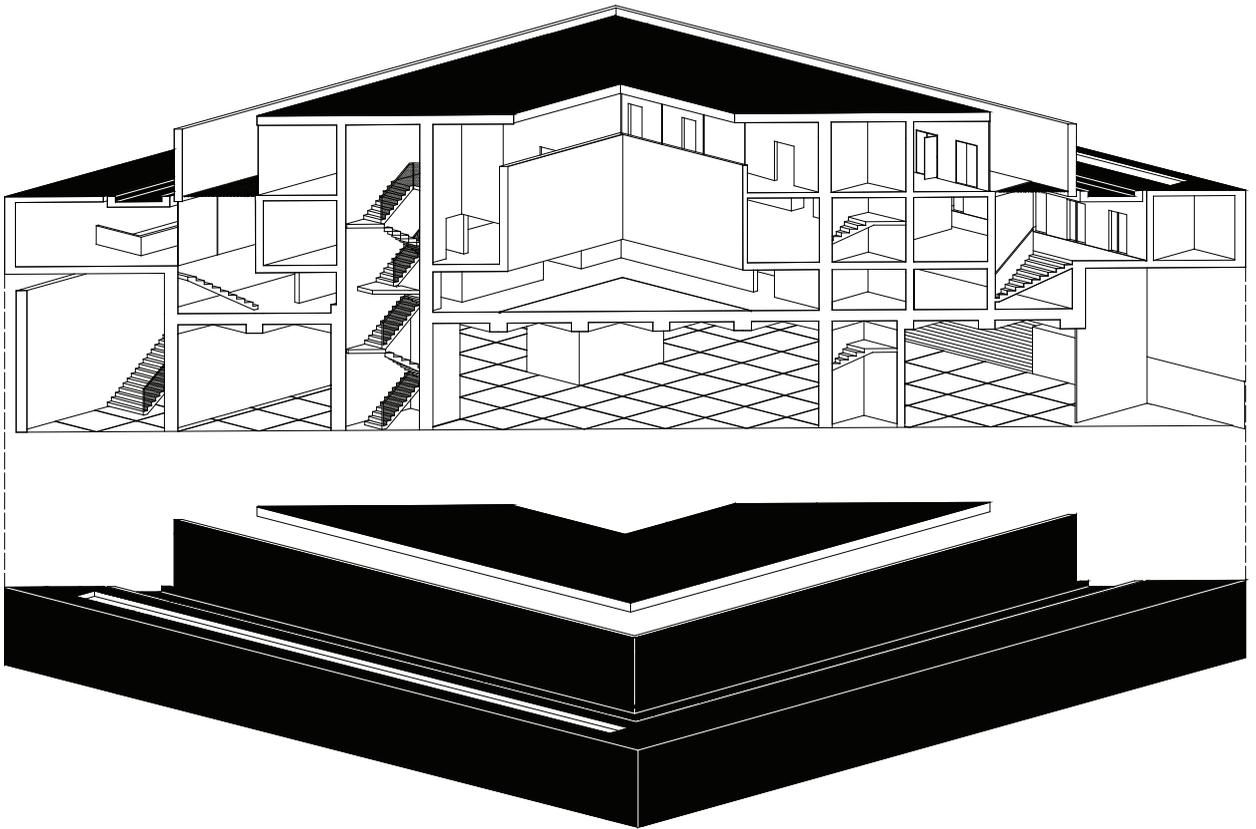
Maßstabslos



Schnittaxonomie

–

Maßstabslos

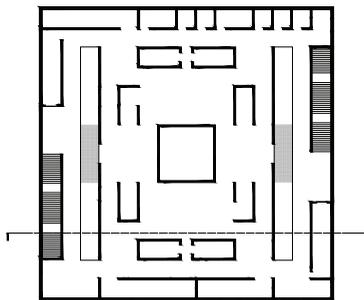


Ansicht

–

Maßstabslos

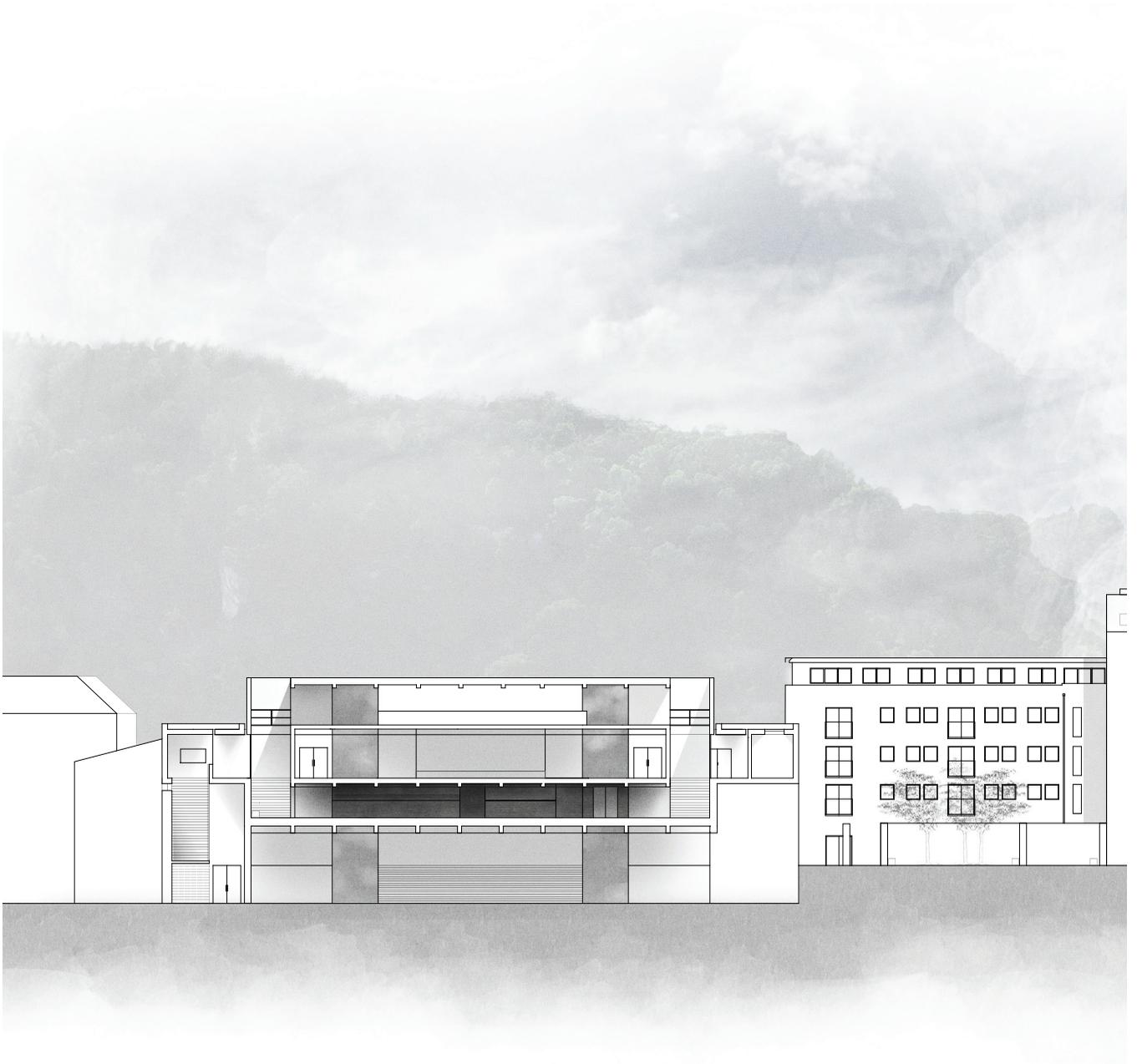


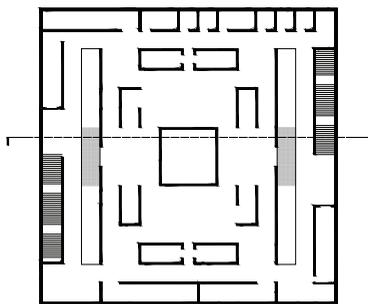


Schnitt 1-1

-

Maßstabslos

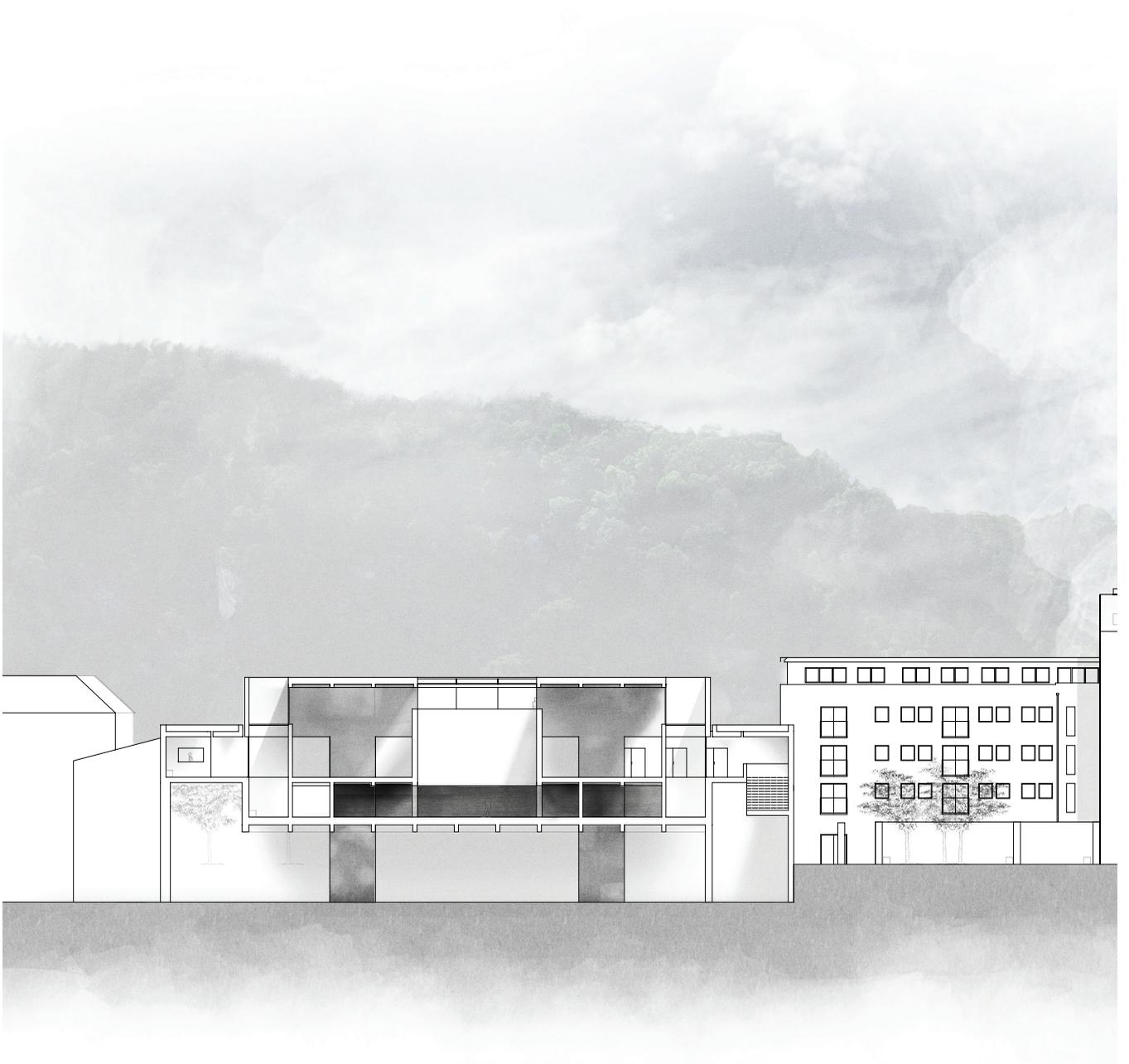


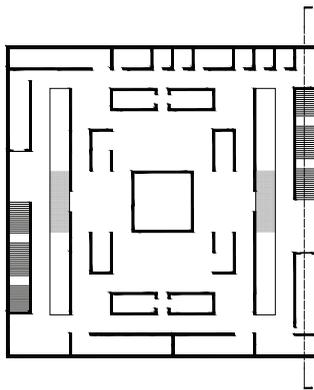


Schnitt 2-2

-

Maßstabslos

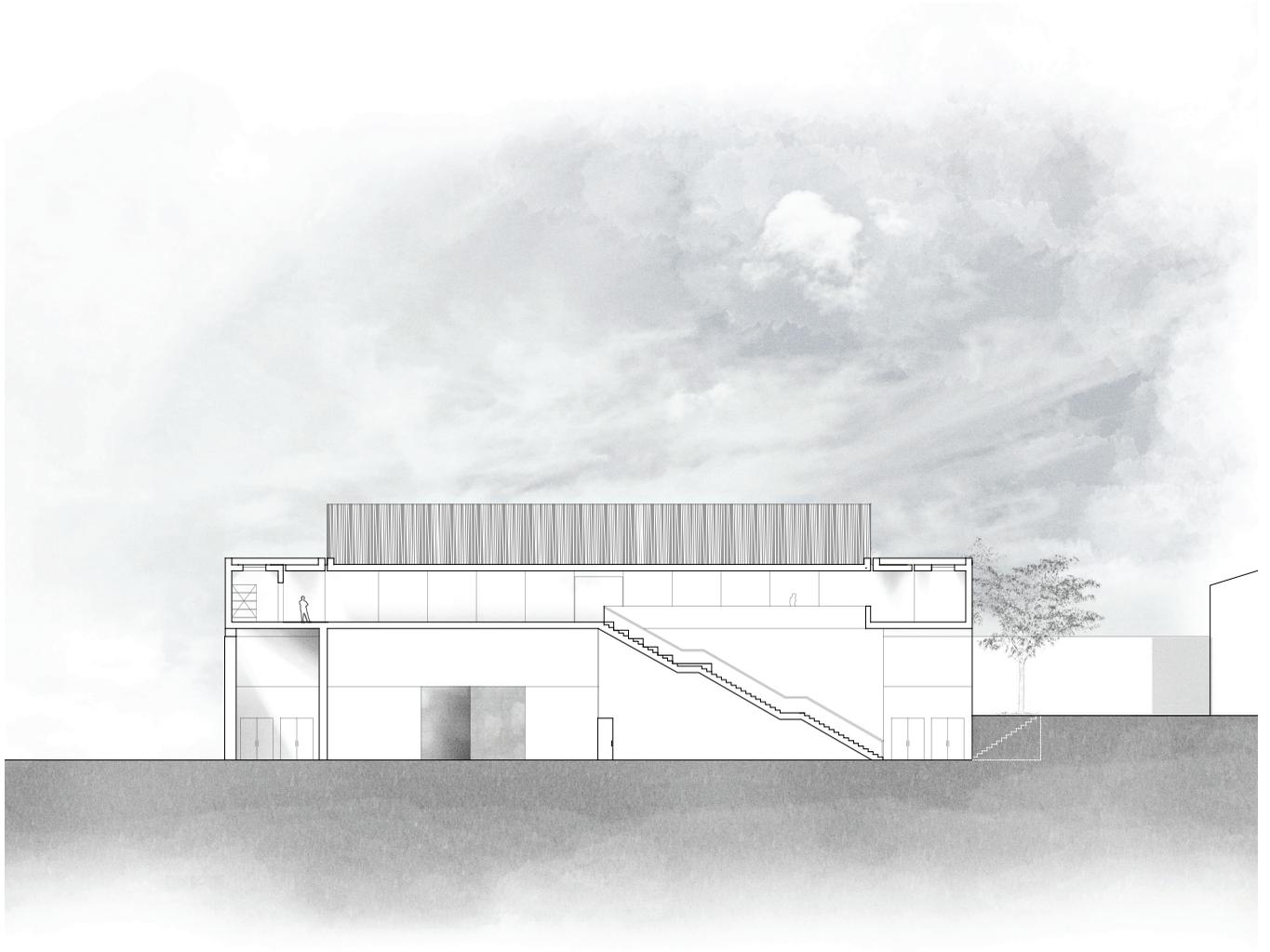


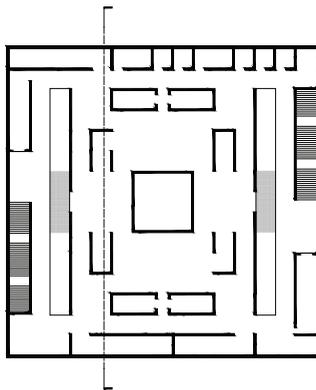


Schnitt 3-3

-

Maßstabslos





Schnitt 4-4

-

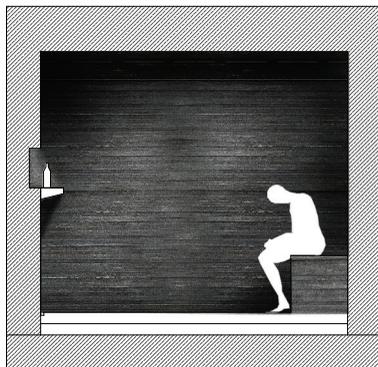
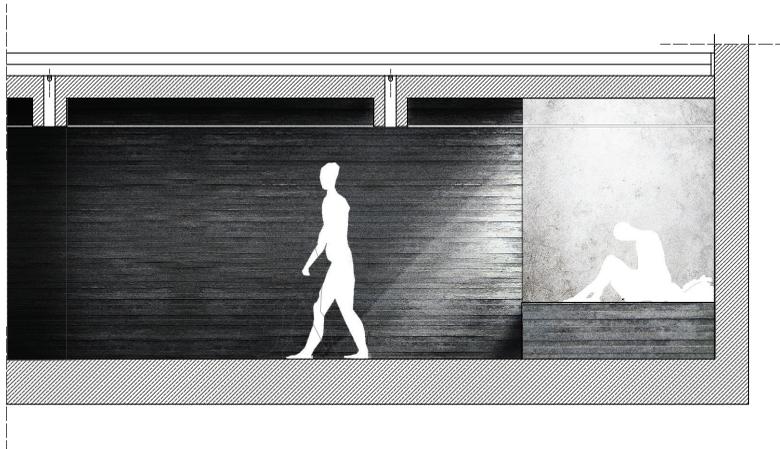
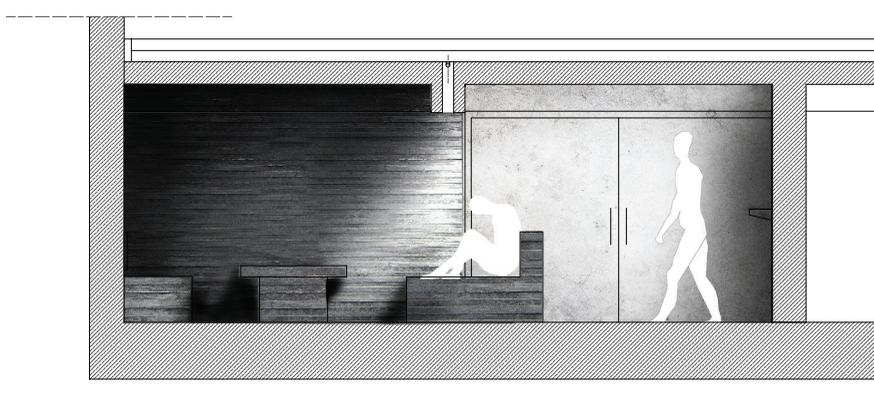
Maßstabslos



Gangsituationen Club

-

M 1:50



Bilder

Perspektive Paris-Lodron-Straße

–

14:00



Perspektive Zugang

-

19:00



Perspektive Eingang

–

19:30



Perspektive Zugang
Proberäume/Veranstaltungsräume

-

13:00



Perspektive Außenbereich Club

-

01:00



Perspektive Clubraum

-

11:30



Perspektive Clubraum

-

03:00



Perspektive Außenbereich Verwaltung

-

15:00



Collage, Ankunft in arkadischer Landschaft

—

nach Claude Gellée gen. Lorrain, Pastorale Landschaft bei Rom mit der Pont Molle, 1645.



Zusatz

Quellenverzeichnis

Selbstständige Publikationen

Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main 1980

Berger, Eva: *Historische Gärten Österreichs: Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*, Wien 2002

Bernhard, Thomas: *Dir Ursache, Eine Andeutung*, München 2015

Braitmaier, Friedrich: *Geschichte Der Poetischen Theorie Und Kritik: Von Den Diskursen Der Maler Bis Auf Lessing*, Frauenfeld 1972

Beeck, Sonja: *Parallele Welten. Theming : Analyse einer Methode aus dem Bereich der visuellen Kommunikation zur semantischen Programmierung, bezogen auf den Kontext von Architektur und Städtebau im 21. Jahrhundert*, Diss., Karlsruhe 2003

Böschenstein, Renate: *Idylle*, Stuttgart 1967

Gessner, Salomon: *Schriften*, Leipzig 1841

Greverus, Ina-Maria: *Über Die Poesie Und Die Prosa Der Räume Gedanken Zu Einer Anthropologie Des Raums* Berlin 2009

Harich ,Wolfgang: *Jean Pauls Revolutionsdichtung.Ersuch einer neuen Deutung seiner historischen Romane*, Reinbek bei Hamburg 1974

Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd. 2*, München 1953

Heine, Heinrich: *Buch der Lieder,aus der Harzreise*, Hamburg 1827

Klein, Gabriele: *Electronic Vibration, Pop Kultur Theorie*,Wiesbaden 2004

Le Corbusier: *New World of Space*, New York 1948

Leuschner, Udo: Sehn-Sucht. 26 Studien Zum Thema Nostalgie, o.O. 1991

Markert, Judith: Merkmale der Gattung Idylle anhand Salomon Geßners
"Der Wunsch", Köln 1997

Maus/Heinz/Abendroth: Gesellschaft, Recht Und Politik, Neuwied 1968

Melville, Herman: Moby Dick or The White Whale, Boston-Mass. 1851

Melville, Herman: Bartleby, the Scrivener. a Story of Wall Street, New York
1853

Moosmann, Caroline: Die Entwicklung der Idylle in Literatur und Film,
Exemplarisch veranschaulicht an ausgewählten Werken des Realismus,
des Heimatfilms der Nachkriegszeit und des kritischen Heimatfilms, Diss.,
Tübingen 2008

Paul/Henckmann: Vorschule Der Ästhetik, Hamburg 1813

Pieper, Josef: Zustimmung Zur Welt; Eine Theorie Des Festes, München
1963

Ritter/Gründer/Gabriel: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd.12,
Basel 2007

Schneider, Florian: Im Brennpunkt Der Schrift: Die Topographie Der
Deutschen Idylle in Texten Des 18. Jahrhunderts Würzburg 1988

Schumacher, Thomas L.: The Danteum: a Study in the Architecture of Liter-
ature, Princeton 1985

Staunton, Howard: The Works of William Shakespeare, Bd. 4, London 1869

Stifter, Albert: Bunte steine: ein festgeschenk,Leipzig 1852

Tschumi, Bernard/ Goldberg , RoseLee, A Space, a Thousand Words, Lon-
don 1975

Tuan, Yi-fu: Escapism, Baltimore 1998

von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur.Stuttgart 1969

Watzlawik, Paul: Wie wirklich ist die Wirklichkeit, München 1976

Unselbstständige Publikationen

Abel, Günter: Interpretations-Welten, in: Baumgartner/Jacobi/Ottmann (Hg.): Philosophisches Jahrbuch 96, München 1989, 1-19

Bergleth, Gerd: Theorie der Verschwendung, in: Georges Bataille. Das theoretische Werk, Aufhebung der Ökonomie, München 1975

Birkner, Nina: Künstliche Natürlichkeit. Die Naivität der Idylle als Fantasma, Utopie und Überwindungstopos, <http://www.hsozkult.de/event/id/termine-15602>, in: <http://www.hsozkult.de>, 08.05.2016

Hiller, Marion: Müßiggang, Muße und die Musen - Zu Friedrich Schlegels Poetik und seiner „Idylle über den Müßiggang“ im Spannungsfeld antiker und moderner Bezüge, in: Behler, Ernst u.a.: Athenäum. Jahrbuch der Romantik, 10. Jahrgang, Paderborn 2000

Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug, in: Horkheimer/Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M 1969 128-176

Kanekar, Aarati (2001): Metaphor in Morphic Language, Proceedings of the 3rd International Space Syntax Symposium, http://www.ucl.ac.uk/bartlett/3sss/papers_pdf/22_kanekar.pdf, in: <http://www.ucl.ac.uk>, 08.05.2015

Kanekar, Aarati (01.01.2001): Diagram and Metaphor in Design: The Divine Comedy as a Spatial Model, <http://logica.ugent.be/philosophica/full-texts/70-3.pdf>, in: <http://logica.ugent.be>, 08.05.2015

kpraetor, (10.01.2014): Idylle (Arkadien, Goldene Zeit), <https://sprachkritik.org/2014/01/10/idylle-arkadien-goldene-zeit/>, in: <https://sprachkritik.org>, 08.05.2016

Lüsebrink, Hans-Jürgen: Das Fest, in: Heinz-Gerhard Haupt(Hg.),Orte des Alltags. Miniaturen aus der europäischen Kulturgeschichte, München 1994

Meier, Philipp: Das eine Prozent Unordnung, in: Neue Züricher Zeitung, 27.2.2015

Pias, Claus: Genießen unterstellen. Eine Theorie der "Interpassivität", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09 (2000), Online unter: <https://www.uni-due.de/~bj0063/texte/interpassiv.html> (Stand 08.05.2016)

Ronneberger, Klaus: Surrogate City. Die Stadt der Erlebnisindustrie und die Imperative der Macht, in: Neitzke/Steckeweh/Wustlich(Hg.): Centrum Jahrbuch Architektur und Stadt 2000-2001. Basel-Berlin 2000, 110-113

Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, Weimar 1962, 472.

Torrenova Lopez,Oscar, http://www.insiderart.de/index.php?id=1993&tx_ttnews%5Btt_news%5D=372&cHash=84d945c130ab433d086a38184d-782fb7, in <http://www.insiderart.de/>, 6.5.2016

Tolkien, J. R. R.: On Fairy-Stories, in: Tolkien, Christopher(Hg.): The Monsters and the Critics and Other Essays. London 1983, 109-161

Trüby, Stephan: Titel, in: Archithese, 01.06.2011

Tschumi Bernard:Der glatte und der gekerbte Raum, in:Archplus, 01.12.1993

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION: MISSION REPORT, Historic Centre of the City of Salzburg (Austria) (C784), Kambodscha 2013

van Eyck, Aldo: Versuch, die Medizin der Reziprozität darzustellen, in: de Bruyn/Trüby (Hg.): architektur_theorie.doc., Texte seit 1960, Basel 2003, 38f.

Vahrson Viola: Gegenwelten: Ein Forschungs- und Ausstellungsprojekt, in: Bertsch/Vahrson (Hg.): Gegenwelten, Innsbruck 2014 , 7-9

WAI Think Tank /Garcia, Cruz/Frankowski, Nathalie: WAI Think Tank: Die zeitgenössischen Formen von Hardcore-Architektur, in: ARCH+ 215, 18.03.2014, 26-33

Wehle, Winfried: Arkadien oder das Venus-Prinzip der Kultur, in: Friedlein/Poppenberg/Volmer (Hg.): Arkadien in den romanischen Literaturen: zu Ehren von Sebastian Neumeister zum 70. Geburtstag, Heidelberg 2008, 41–71

Wikipedia: Arkadien, <https://de.wikipedia.org/wiki/Arkadien>, in: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite>, 14.12.2015.

Wikipedia: Salzburg, <https://de.wikipedia.org/wiki/Salzburg>, in: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite>, 14.12.2015.

Wikipedia: Danteum, <https://en.wikipedia.org/wiki/Danteum>, in: <https://en.wikipedia.org/wiki/Danteum>

Abbildungsverzeichnis

Alle Bilder, Pläne sowie Grafiken, sofern nicht anderes angeführt, wurden von dem Autor angefertigt.

Abb. 01: Sattlers Salzburg-Panorama 1829, <http://www.salzburgmuseum.at/archiv/sattler/data.html>, in: <http://www.salzburgmuseum.at> (09.05.2016)

Abb.02: Friedrich, Casper David: Der Wanderer über dem Nebelmeer, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_Wanderer_über_dem_Nebelmeer_-_WGA08251.jpg, in: https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page (09.05.2016)

Abb.03: Tillmans, Wolfgang: Arkadia 1, <http://symposium-feest.tumblr.com/post/55404365171/wolfgang-tillmans-arkadia-1-1996>, in: <http://symposium-feest.tumblr.com>, in: <http://symposium-feest.tumblr.com> (09.05.2016)

Abb.04: Banksy: The banality of the banality of evil, <https://thisisahysilva.wordpress.com/2015/03/09/banksy/>, in: <https://thisisahysilva.wordpress.com> (09.05.2016)

Abb.05: Tanzschule Rudolf von Laban auf dem Monte Verità, http://www.swissinfo.ch/ger/utopien-und-obsessionen_die-schwierige-renais-sance-des-monte-verità/35202822, in: <http://www.swissinfo.ch>, (09.05.2016)

Abb.06: Haus-Rucker&Co.: Oase Nr.° 7, Documenta 5, Kassel 1972, <http://www.ortner-ortner.de>, in: <http://www.ortner-ortner.de> (09.05.2016)

Abb.07: Haus-Rucker&Co.: Palmtree Island (Oasis) Project", 1971, <https://cup2013.files.wordpress.com/2011/04/screen-shot-2011-04-08-at-10-07-58-am.png>, (09.05.2016)

Abb.08: Tillmans, Wolfgang: Lutz & Alex sitting in the trees 1992, http://4.bp.blogspot.com/-9p-QldJAKal/TYoPdGT7snI/AAAAAAAAACF0/F4KnR-clz46U/s1600/WolfgangTillmans-1992Lutz-Alex-sitting-in-the-trees_1.jpg, in: <http://nansan.tumblr.com> (09.05.2016)

Abb.09: Kircher, Athanasius: Turris Babel Sive Archontologia, Amsterdam 1679, <http://jorgeledo.net/2009/02/athanasius-kircher-turris-babel-167/> in: <http://jorgeledo.net> (09.05.2016)

