



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„STAMMTISCH VERSUS ARCHITEKTUR“.

Auswirkungen von Skandalen auf Architekturprojekte

Verfasser

Werner Ganser

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Petr Fidler

„ Nirgends ist Konservatismus so schädlich wie in der Kunst.“

Lew Nikolajewitsch Tolstoi, Tagebücher 1896.

Inhaltsverzeichnis

TEIL I: EINLEITUNG, TITELABKLÄRUNG UND ARCHITEKTURSTELLUNG	9
1. Einleitung	9
2. „Stammtisch“ im Titel	14
2.1 <i>Der Stammtisch und der politische Erfolg.....</i>	<i>14</i>
2.2 <i>Die größten politischen Stammtische.....</i>	<i>14</i>
2.3 <i>Vom Makro- zum Mikro-Stammtisch.....</i>	<i>16</i>
3. Zwingende „Versus-Setzung“ zu neuer (neumoderner) Architektur	20
4. Sonderfall Architektur.....	22
4.1 <i>Der Zweck als Problem für die Architektur.....</i>	<i>22</i>
4.2 <i>Die Ehrwürdigkeit alter Gebäude.....</i>	<i>23</i>
<i>Exkurs: Wiedererrichtung von Identität.....</i>	<i>24</i>
4.3 <i>Warum interdisziplinäre Architekturbetrachtung?.....</i>	<i>25</i>
TEIL II: THEORIENBESCHREIBUNG UND HYPOTHESENERSTELLUNG	27
1. Kunstsoziologie.....	27
2. Kunstsoziologie mit philosophischem Hintergrund	28
3. Kunst und Gesellschaft, der Zugang über die Soziologie als Basiswissenschaft.....	32
3.1 <i>historische soziologische Überlegungen</i>	<i>32</i>
3.2 <i>gesellschaftliche Gruppen und Kunst.....</i>	<i>35</i>
4. Kommunikation in Gesellschaft und Kunst.....	41
4.1 <i>Wirklichkeitskonstruktion.....</i>	<i>41</i>
4.2 <i>Medien im Licht der Kommunikationstheorien.....</i>	<i>44</i>
<i>Exkurs: Moscheebau in Österreich</i>	<i>45</i>
Zwischenfazit und Hypothesenerstellung.....	47

5. Architektur und Geschriebenes.....	50
5.1 Manipulation und Journalismus.....	50
5.2 Die Öffentlichkeit.....	51
5.3 Medienöffentlichkeit.....	53
5.4 Die Gesellschaft.....	55
5.5 Medien und Meinungsbildung.....	57
5.6 Architekturpublizistik.....	59
6. Architektur und Politik	64
6.1 Die Zäsur vor und nach der Realisierung von Architektur	64
6.2 Architekturpolitik in Österreich.....	67
6.3 Architekturpolitik Österreichs in Budgetzahlen	69
7. Kunstrezeption außerhalb von Fachkreisen	70
7.1 Theoretische Ansätze der Kunstrezeption	70
7.2 Studien zur Wirkung von Architektur der 70er Jahre	72
7.3 Studien zur Kunstrezeption nach Persönlichkeitsstrukturen.....	74
7.4 Studie zur Kunstrezeption nach politischen Einstellungen.....	75
8. Direkte demokratische Möglichkeiten in Bezug auf Architektur.....	75
8.1 Das Volksbegehren	75
8.2 Die Volksbefragung	76
Zwischenfazit und Hypothesenerstellung.....	78
9. Die Anekdote	80
9.1 Die Anekdote historisch.....	81
9.2 Der Kunstskandal in der Anekdote	84
10. Der Skandal.....	86
10.1 Der Skandal historisch.....	86
10.2 Der Medienskandal.....	88
10.3 Skandalbeschreibung.....	89
10.4 Teilnehmer am Skandalregelkreislauf als Skandalierer	94
10.5 Nutzen von Skandalierungen.....	99
Zwischenfazit und Hypothesenerstellung.....	102

TEIL III: FALLBEISPIELE, ÜBERPRÜFUNG DER HYPOTHESEN UND SCHLUSSBETRACHTUNG.....	105
1. Fallbeispielauswahl.....	105
2. Fallbeispiel I: Projekt des Neubaus eines Musiktheaters in Linz	106
2.1 Historische Daten zum Verlauf des Projekts.....	106
2.2 Überprüfung der Hypothesen.....	120
3. Fallbeispiel II: Entstehung des Museumsquartiers in Wien.....	131
3.1 Chronologie des Museumsquartierbaus.....	131
3.2 Überprüfung der Hypothesen.....	144
4. Schlussbetrachtung.....	155
TEIL IV: ANHANG.....	160
1. Abbildungen.....	160
2. Abbildungsverzeichnis	169
3. Bibliographie.....	171
TEIL I: Einleitung, Titelabklärung und Architekturstellung.....	171
TEIL II: Theorienbeschreibung und Hypothesenerstellung.....	172
TEIL III: Fallbeispiele, Überprüfung der Hypothesen und Schlussbetrachtung.....	179
4. Abstract.....	183
5. Lebenslauf.....	184

TEIL I: EINLEITUNG, TITELABKLÄRUNG UND ARCHITEKTURSTELLUNG

1. Einleitung

STANDARD: *Kann man ohne ‚Kronen Zeitung‘ regieren?*

Häupl: *Selbstverständlich. Sogar mein Vorgänger Helmut Zilk, dem man auch ein gutes Verhältnis zum Krone-Herausgeber nachsagt, hat das bewiesen - als er das von der Krone nicht goutierte Hrdlicka-Denkmal durchsetzte.*

STANDARD: *Ein Gegenbeispiel war der Leseturm im Museumsquartier, den die Krone verhinderte.*

Häupl: *Das habe ich selber entschieden. Wenn wir uns auf den Turm versteift hätten, gäb's das ganze Museumsquartier nicht.¹*

Wiens Bürgermeister Häupl, im Interview mit dem Standard,
„Nicht ohne G'spritzen ablichten lassen“, vom 14./15. 8. 2008.

Die Worte von Wiens Bürgermeister Häupl im Eingangszitat werden in dieser Abschlussarbeit² als verbale Manifestation der Vorgänge rund um österreichische Bauprojekte im öffentlichen Bereich herangezogen. Häupl beschreibt ein Machtspiel zwischen Boulevardpresse und Politik, das letztendlich der einzige relevante Faktor bei Bauentscheidungen zu sein scheint. Die angesprochene Macht stellt nicht die direkte Entscheidungsmacht gemäß der bekleideten Ämtern dar, sondern wird in der Größe der Zustimmung der Bevölkerung gemessen - eine Zustimmung, die bei der Politik in Wählerstimmen und bei der Presse in Auflagenzahlen abzulesen ist. In diesem zitierten Auszug des Interviews zum Museumsquartierbau fehlt die Erwähnung eines Konzepts der Architekten ebenso, wie ästhetische Überlegungen, die als Entscheidungsgrundlage herangezogen worden wären. Wählerstimmenmaximierung und Auflagensteigerungen können in Österreich mit großem Erfolg durch Erhöhung der Aufmerksamkeit mithilfe von Skandalierungen erreicht werden, da ein Skandal zu den bevorzugten Gesprächsthemen an

¹ John/Stuiber 2008, S. 6.

² Die vorliegende Arbeit wurde in der neuen Rechtschreibung verfasst, die Zitate bleiben unverändert. Um die Lesbarkeit zu erleichtern, wurde ausschließlich die männliche Form (z. B. Architekt) verwendet, der Autor bittet die Leser jedoch, den Text als geschlechtsneutral zu verstehen.

Stammtischen zählt. Und die Personen an diesen Stammtischen stellen in ihrer Summe den größten Bevölkerungsanteil dar, der in demokratischen Verhältnissen auch die Macht repräsentiert. Aus diesen vorausgehenden Überlegungen generiert sich eine der zentralen Fragestellungen dieser Arbeit:

Sind bei Architekturprojekten, die durch einen Skandal in der Öffentlichkeit Aufsehen erregen, ästhetische oder konzeptionelle Überlegungen noch relevant, oder handelt es sich bei den Entscheidungsprozessen rein um gesellschaftspolitische Überlegungen zur Maximierung von Bevölkerungszustimmung?

Es wird als Eingrenzung des Themengebietes in dieser Arbeit nur von Bauvorhaben im öffentlichen Bereich ausgegangen, zumal der Staat Österreich den finanziell potentesten Bauherrn im Land darstellt. Dadurch, dass die erstgenehmigende Bauinstanz der gewählte Bürgermeister ist, der jedes Gebäude politisch zu verantworten hat, können aber die innerhalb der Arbeit erarbeiteten Hypothesen auch bei privaten Bauvorhaben überprüft werden. Ein Skandal betreffend eines privaten Hausbaus bleibt zwar regional, funktioniert allerdings nach den selben Skandalabläufen, wie der Exkurs über den österreichischen Moscheenbau zeigen wird.

Eine weitere Einschränkung erfährt diese Arbeit durch die verwendeten Fallbeispiele. Es werden bewusst Gebäude herangezogen, deren hauptsächlicher Verwendungszweck im kulturellen Bereich liegt oder liegen würde. Den Grund dieser Selektion stellt die Tatsache dar, dass dieser Gebäudetypus einen Lebensbereich betrifft, der für den Großteil der Bevölkerung nicht unmittelbar einen Zweck für die Gesellschaft erkennen lässt, wie es im Gegensatz bei einem Amtsgebäude der Fall wäre. Durch diesen Umstand eignet sich das Musiktheaterprojekt in Linz und das Museumsquartierprojekt in Wien besonders gut, um mittels Skandale Macht zu demonstrieren und wirft eine zweite Basisfragestellung dieser Arbeit auf:

Neigen bestimmte Personengruppen, Mediensparten oder politische Parteien, wie zum Beispiel konservative oder rechtspopulistische Gesellschaften, vermehrt dazu das Machtmittel „Skandal“ in Zusammenhang mit architektonischen Projekten einzusetzen?

In den folgenden zwei Kapiteln wird versucht, eine Klärung und Verortung des zum Teil titelgebenden Begriffs des „Stammtischs“ und des im Titel verwendeten Verhältnisses zwischen Stammtisch und Architektur durch das verbindende „versus“ zu erreichen.

Nach Kapners Ansicht „besteht nicht nur die Notwendigkeit einer historischen Betrachtung der Ästhetik, es bedarf auch einer gesellschaftlichen Überlegung. Denn es sind immer gesellschaftliche Gruppierungen, die eine bestimmte Art von Schöpfung als Kunst erkennen oder nicht.“³ Um den geforderten Einblick in das Verhalten von gesellschaftlichen Gruppen zu erlangen, wird in Kapitel 2 dieser Arbeit zu allererst die Bedeutung des kleinsten Moleküls der öffentlichen Gesellschaft herausgearbeitet. Dieser kleinste nicht mehr zu zerlegende Teil der Öffentlichkeit bildet der Stammtisch. Es wird dargelegt, dass für konservative und/oder rechtspopulistische Kreise das Erreichen von Stammtischatmosphäre bei Ansprachen einen besonderen Stellenwert in der Wählermobilisierung einnimmt und welche Veranstaltungsformen beziehungsweise welcher architektonische Typus von Veranstaltungsorten bewusst gewählt werden. Diese besondere Atmosphäre wird auf den Ursprung seiner Entstehung in den Wirtshäusern rückbezogen und deren Umgang mit Kunst und im Besonderen mit Architektur besprochen.

Im 3. Kapitel wird eine Grundskepsis des Stammtischpublikums gegenüber (neu-) moderner Architektur attestiert und deswegen eine Klärung des im „versus“ implizierten negativen Verhältnisses zwischen den beiden herbeigeführt.

In der Aufarbeitung dieser Grundskepsis zwischen der Bevölkerung und neuen Bauprojekten ist im letzten Kapitel zum ersten Teil dieser Arbeit abzuklären, in wieweit sich die Architektur in vorhandene Ästhetik- oder Kunsttheorien eingliedern lässt. Denn besonders „für architektonische Arbeiten [gilt, dass sie] sich soziologischen und ästhetischen Fragestellungen gleichermaßen verpflichtet fühlen, wie der Auseinandersetzung mit den technisch-materialistischen Grundlagen der Gestaltung von Raum und Umwelt.“⁴ Diese zitierte Erkenntnis von Smudits versucht, die ästhetischen Aufgabenstellungen (den Raum) und den Nutzen eines Gebäudes (die soziologische Umwelt) als theoretische Grundlage zusammenzufassen. In der Regel allerdings stellt die Architektur in diesem Kontext einen Sonderfall gegenüber den anderen Kunstformen dar, da verschiedene Wissenschaftler entweder die Architektur nur im Sinne der Funktion betrachten, oder eben den Zweck der Architektur zu Gänze aussparen, um sie als Kunstwerk betrachten zu können. Es folgt in diesem Kapitel die Beleuchtung einiger Theorien auf ihren Architekturbezug und deren architektonischen Kunstbegriff.

³ Kapner 1991, S. 16.

⁴ Smudits 1990, S. 13. Smudits verweist im Zusammenhang mit dieser Aussage beispielgebend auf die Schriften von Le Corbusier. Weiterführende Literatur: Le Corbusier, 1922, *Ausblick auf die Architektur*, Berlin-Wien 1963.

Der Versuch einer Darstellung von kunstrelevanten Vorgängen in der Bevölkerung und insbesondere des Stellenwertes der Architektur im alltäglichen Leben kann nur unter Zuhilfenahme von Theorien verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen von statten gehen. Wobei im Zusammenhang mit den Systemabläufen eines Stammtischs ein besonderes Augenmerk auf die Theoriebildungen der Nachkriegszeit gelegt werden muss, da die themenführenden Personen in den jetzt stattfindenden Stammtischdiskussionen zumeist in der Zeitspanne nach dem 2. Weltkrieg bis hin zu den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts ihre Wertvorstellungen bildeten. Es handelt sich um die Wiederaufbaugeneration und deren Söhne und Töchter. Eine Betrachtung von Zusammenhängen zwischen Bevölkerung und Kunst wird in der Literatur als „Kunstsoziologie“ bezeichnet. Dieser wird aufgrund der unterschiedlichen Verwendungen in den einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen zur Abklärung und Entstehung des Begriffs das erste Kapitel des 2. Teils gewidmet.

In den darauf folgenden Kapiteln 6 bis 8 wird sich durch die Betrachtung der kunstsoziologischen Überlegungen aus den verschiedenen Disziplinen der Wissenschaft der methodische Ansatz dieser Arbeit zeigen. Es wird hier davon ausgegangen, dass die Zusammenführung von Theorien aus der Philosophie, Soziologie, Publizistik und anderer wissenschaftlichen Richtungen zu allgemeingültigen Aussagen (Hypothesen) über die Entstehung von Architektur unter den Umständen eines Skandals in der Disziplin der Kunstgeschichte statt findet. Die rein formale kunsthistorische Abhandlung eines skandalisierten Gebäudes reicht nicht aus, um die letztendliche Form ihrer Realisation erklären zu können.

Das geschichtsphilosophische Kapitel (Nr. 2) wird in erster Linie dazu dienen, um die Verflechtungen zwischen Kunst und Gesellschaft in der Geschichte darzulegen, stellt doch dieses Feld den Beginn der Kunstsoziologie als Teil der Wissenschaft dar. Vor allem werden Begriffe (wie z. B. Milieu) ihrer Herkunft nach beschrieben und auf die Brauchbarkeit in architektonischen Fragestellungen untersucht. Diese Begrifflichkeiten werden darauf folgend im Teil des soziologischen Zugangs (Kapitel 3) über die Theorien der Gruppenbildung in der Gesellschaft verwendet, um gruppentypische Systematiken der Betrachtung von Architektur innerhalb von Stammtischen beschreiben zu können. Es wird dabei auf Theorien der Soziologie zurückgegriffen, die verschiedene ästhetische Empfindungen in verschiedenen sozialen Gruppen darlegen, um dann im nächsten Kapitel (Nr. 4) zur Basiswissenschaft der Stammtischforschung zu gelangen, der Kommunikationswissenschaft. Aufbauend auf der

Theorie der „konstruierten Wirklichkeiten“ („Konstruktivismus“) sollte der Werdegang des Einflusses von Medien und Parteien auf die Meinungen und Urteile der Bevölkerung dargelegt werden. Im 5. Kapitel wird die Publizistik herangezogen, um die im vorliegenden Thema relevanten Begriffe wie „Öffentlichkeit“, „Gesellschaft“ oder „öffentliche Meinung“ zu beschreiben, die in einen allgemein beschreibenden Absatz zur Architekturpublizistik einfließen. Das 6. Kapitel befasst sich mit den politischen Einflüssen auf Architekturprojekte. Dabei zeigt sich eine Zäsur in der Architekturbetrachtung zwischen der Projektierungs- bzw. Bauphase und einem bereits realisierten Gebäude. Nach einem Einblick in die aktuelle österreichische Architekturpolitik und deren Budgetzahlen wird sich das 7. Kapitel mit der Kunstrezeption außerhalb von Fachkreisen befassen, in erster Linie durch verschiedene Studien aus der Soziologie und Psychologie. Eine Zusammenfassung der Möglichkeiten von direkt demokratischen Mitteln in Österreich in Bezugnahme auf architektonische Projekte stellt das 8. Kapitel dar.

Den Abschluss des zweiten Hauptteils bilden die Kapiteln 9 und 10, wobei ersteres die „Anekdote“ und zweiteres den „Skandal“ zum Thema haben werden. Nach einer historischen Abhandlung der Entstehung dieser Begriffe werden die Systeme dahinter erklärt, um deren Teilnehmer herauszuarbeiten. Das Ziel dieser Kapitel wird sein, den Nutzen der Beteiligten benennen zu können, um dadurch die Motivation einer Skandalierung im architektonischen Bereich zu erkennen.

Dieser Teil gliedert sich in drei Blöcke (1.-4. Kapitel, 5.- 8. Kapitel und 9., 10. Kapitel). Nach jedem dieser Blöcke wird ein Zwischenfazit erstellt, mit folgender Generierung von Hypothesen aus den vorausgegangenen Überlegungen, die im dritten Teil der Arbeit einer Überprüfung unterzogen werden.

Der dritte Teil dieser Arbeit wird eingangs in zwei Fallbeispiele aufgeteilt, in das Linzer Musiktheaterprojekt und dem Entstehungsvorgang des Museumsquartiers (MQ) in Wien, anhand derer die Grundfragestellungen bearbeitet werden. In der Vorgangsweise werden die im zweiten Teil erarbeiteten Hypothesen herangezogen, um deren Allgemeingültigkeit anhand der Beispiele zu überprüfen.

Im letzten Kapitel folgt als Schlussbemerkung ein Resümee über die erstellten Behauptungen und Vorschläge für den Umgang mit Skandalen in der Architektur.

2. „Stammtisch“ im Titel

2.1 Der Stammtisch und der politische Erfolg

„Raus aus unseren eigenen Gremien und hin zu den Menschen - ins Wirtshaus zum Stammtisch, ins Bierzelt.“⁵ Bundesrat Efgani Dönmez, 12. Juni 2009.

Nach den Stimmenverlusten der österreichischen Grünen bei der EU-Wahl 2009⁶ verschreibt der oberösterreichische Bundesrat Efgani Dönmez, in einem Interview mit dem Standard, seiner Partei, den Stimmenfang in Zukunft auf den Stammtisch zu verlagern. Diese Aussage ist wohl im Hinblick auf die Erfolge der „politischen Rechten“ im Parteienspektrum innerhalb der letzten Jahrzehnte zurückzuführen. Als Beispiel kann die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ)⁷ angeführt werden, die unter dem damaligen Parteiboss Dr. Jörg Haider unter anderem mit den „Aschermittwochs-Reden“⁸ in der Jahn-Turnhalle in Ried im Innkreis (von 1992 bis zur Gründung des BZÖ 2005) eine massive Mobilisierung des so genannten „Dritten Lagers“⁹ erreichen konnte, das sich in einer Wählerzustimmung von annähernd 27% (Nationalratswahl 1999) zeigte. Nur bei dieser Wahl konnte das so genannte „Dritte Lager“ aus dem Namen ausbrechen und die zweitstärkste Kraft in Österreich werden.

2.2 Die größten politischen Stammtische

Angelehnt ist die Veranstaltung in der Jahn-Turnhalle der FPÖ an den „Politischen Aschermittwoch“ in Bayern. Bei diesem Zusammentreffen praktiziert der jeweils amtierenden CSU-Obmann Bayerns (Christlichsoziale Union) in der Nibelungenhalle zu Passau (dieser Austragungsort wurde von 1975 bis 2003 verwendet) in Bierzeltatmosphäre eine verbale Kampfansage gegen politisch anders Denkende. Auch wenn der Ursprung des „Politischen

⁵ Rohrhofer 2009, S. 7.

⁶ Die Grünen erreichten bei der 2009 abgehaltenen EU Wahl 9,93% der Wählerstimmen, welche einen Verlust von 2,96% der Wählerstimmen gegenüber der vorhergehenden EU Wahl 2004 darstellten.

⁷ Vgl. Pelinka 2002, S. 216. Die verwendeten Adjektive im Zusammenhang mit der FPÖ, wie „politische Rechte“, „rechtspopulistische Partei“ oder „rechts-nationalistische Partei“ basieren auf den Einschätzungen des Politologen Anton Pelinka.

⁸ Vgl. Spiegel Archiv 2001. Seit 1992 wird in Ried im Innkreis die mittlerweile traditionelle und nach der Spaltung der FPÖ weitergeführte „Aschermittwoch-Rede“ veranstaltet. Die bereits Wochen vor dem Aschermittwoch ausverkaufte und für dieses Ereignis in ein Bierzelt umfunktionierte Jahn-Turnhalle in Ried fasst um die 2.000 Besucher. Um den Eintrittspreis von 150 Schilling (10,90 Euro) bekommt jeder Besucher einen Gutschein für einen Heringsschmaus-Teller und ein Getränk. Auf der Bühne sorgt vor und nach dem Hauptredner (bis 2002 Dr. Jörg Haider) eine Blasmusikkapelle für Stimmung.

⁹ Das „Dritte Lager“ umschließt hier alle nationalistisch geprägten Organisationen und Vereinigungen. Im Parteienspektrum traf dies früher nur auf die FPÖ zu und hat sich nach Abspaltungen um das „Bündnis Zukunft Österreich“ (BZÖ) und um die „Freiheitliche Partei Kärnten“ (FPK) erweitert.

Aschermittwochs“ im christlichsozialen Freistaat Bayern liegt, so hat sich mittlerweile dieser Termin in allen Parteien durchgesetzt. Allerdings stellt die Kombination von Blasmusik, Alkohol und politischen Reden nur in konservativ und/oder nationalistisch gerichteten Parteien das tragende Element der Veranstaltung dar. Am Beginn dieses „größten Stammtischs der Welt“ steht der Viehmarkt in Vilshofen/Bayern. Zu dieser Gelegenheit wurden bereits im 16. Jahrhundert neben den Preisverhandlungen über Vieh, auch allgemeine politische Angelegenheiten besprochen. 1919 rief der „Bayrische Bauernbund“ erstmals zu einer Kundgebung auf, welche als Geburtsstunde des rein politisch motivierten Aschermittwochs gilt. Ab 1932 traten verschiedene politische Gruppierungen mit Veranstaltungen zu diesem Termin auf, wobei die NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) die meisten Menschen mobilisieren konnte. Nach dem Krieg war es Franz Josef Strauß, als Parteiobmann der CSU, der 1953 die propagandistische Stärke dieser Veranstaltungsform erkannte und sie wieder reanimierte. Als der Wolferstetterkeller in Vilshofen aufgrund des ungebrochenen Zustroms von Besuchern zu klein wurde, musste in die Nibelungenhalle in Passau gewechselt werden, die erst vor wenigen Jahren der Spitzhacke zum Opfer fiel. Nünmehriger Austragungsort ist die Dreiländerhalle, ebenfalls in Passau.¹⁰

Da sich hier durch die evozierte Bierzeltstimmung bei diesen Veranstaltungen eine Parallele zwischen einer traditionalistisch konservativen Partei in Bayern (CSU) und einer rechtpopulistischen Partei in Österreich (FPÖ) zeigt, ist es notwendig die ausgewählten Austragungsorte der Aschermittwoch-Reden auf weitere Parallelen zu untersuchen. Zum einen die Nibelungenhalle in Passau, ein typisch monumentaler Bau der nationalsozialistischen Ära (Abb.1)¹¹, und zum anderen die Jahn-Turnhalle in Ried im Innkreis (Abb.2). Zuerst ist anzuführen, dass es durchaus naheliegendere Alternativen zu diesen Stätten gegeben hätte. Die Nibelungenhalle ist zwar die größte Halle im Kreis Passau, allerdings ist die Parteizentrale der CSU in München, der Hauptstadt von Bayern, in der Veranstaltungsräume in allen Dimensionen bereitgestanden hätten. Und beim Standort Jahn-Turnhalle Ried ist es vor allem die bundesweite Bedeutungslosigkeit der Stadt Ried, die dem Austragungsort eigentlich entgegen spräche. Wenn die FPÖ ländliche Atmosphäre gesucht hätte, dann wäre wohl das vom „Dritten Lager“ dominierte Bundesland Kärnten eher in Frage gekommen. In beiden Fällen ist die Lokalität der Veranstaltungen an Orte gelegt worden, die einen nicht

¹⁰ Vgl. Wasner 1999. Die Bezeichnung des „größten Stammtischs der Welt“ für den „Politischen Aschermittwoch“ wurde von Wasner übernommen.

¹¹ Grundsteinlegung durch den NSDAP-Gauleiter Hans Schemm am 27. April 1934; Architekt: Karl Kiefer; Eröffnung: 15. Mai 1935.

unwesentlichen historischen Zusammenhang mit radikalen nationalistischen Kräften haben. Liegt es bei der Nibelungenhalle durch die Errichtung im Nationalsozialismus auf der Hand, so legt sich im Fall der Jahn-Halle der Konnex über die namensgebende Person des Gebäudes dar: Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852). Der Initiator der „Deutschen Turnbewegung“ gilt in seiner politischen Überzeugung zu Zeiten der napoleonischen Besetzung als übersteigerter Nationalist, und wurde vor allem im Nationalsozialismus als Vordenker im Bereich des Körperkults, des „Großdeutschen Gedankenguts“ und im Rahmen der Rassenlehre herangezogen. Es war der „Österreichische Turnerbund“, der gemeinsam mit der SS und SA¹² in der Nacht vor dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht am 12. März 1938 alle wichtigen öffentlichen Gebäude in Wien besetzte.¹³ Der Turnerbund wird neben dem NS-Elternhaus und der Waffenstudentenschaft zu den prägenden Vereinen der Sozialisierung des Jörg Haider im deutschnationalen Milieu gezählt.¹⁴

Dieser Gleichklang in der Ortswahl von politischen Veranstaltungen und deren Stammtischcharakter zwischen einer konservativen- und einer rechts-nationalistischen Partei kann als erster Indiz auf ein ähnliches Vorgehen dieser politischen Kräfte in Fragen von neu zu entstehenden Architektur-Projekten gewertet werden.

2.3 Vom Makro- zum Mikro-Stammtisch

Die politische Komponente der parteilich organisierten Stammtische mit Eventcharakter kann nun auf den originalen regionalen Stammtisch heruntergebrochen werden. Bis heute wird ein großer Teil der freien Zeit in Gaststätten verbracht, und da sich die Emanzipation auch in ländlichen Gebieten durchzusetzen beginnt, steigt der Frauenteil stetig. Diese Art der Freizeitgestaltung findet meist auf denselben Sitzplätzen, an denselben Tischen und zu den gleichen Zeiten in der Woche statt, am Stammtisch eben. Im Heranwachsen, als Teil einer klassischen „Vater-Arbeiter/Mutter-Hausfrau Familie“, im Dreiländereck an der tschechischen (damals tschechoslowakischen) und deutschen (damals BRD) Grenze, also in einem Niemandsland der moderneren Architektur, musste ich miterleben, wie Meinungen in diesen sehr verschworenen Zirkeln gebildet wurden. Die Institution „Stammtisch“ galt und gilt als

¹² SS (Schutzstaffel) und SA (Sturmabteilung) sind Organisationen des nationalsozialistischen Regimes.

¹³ Vgl. Neugebauer 1998. Neugebauer erinnert im Rahmen einer Subventionierung des „Österreichischen Turnerbundes“ durch die Republik Österreich als wissenschaftliche Leiter des „Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes“ (DÖW) durch einen offenen Brief an den zuständigen Staatssekretär Peter Wittmann: „daß der ÖTB die ‘heute mit Abstand wichtigste Organisation des Deutschnationalismus und Rechtstextremismus‘ [Handbuch des österreichischen Rechtsradikalismus] in Österreich‘ ist.“

¹⁴ Vgl. Dickinger 2001, S. 185.

Zentrum der Meinungsäußerung und fungiert somit auch als Forum zur Meinungsbildung der Masse¹⁵. Diese Form der Urteilsfindung in Bezug auf Architekturprojekte heranzuziehen, liegt wohl in der Sozialisierung des Autors, also meiner Selbst.

Ein sehr wesentlicher Wesenszug solcher Zusammentreffen ist, dass in den Gesprächen niemals Thematiken behandelt werden, die in tief schürfende Bereiche des Lebens eindringen, um Intimsphären nicht anzutasten. Und gerade aus diesem Grund ist eine Unterhaltung über Kunst, oder besser das Vernadern von moderner Kunst, prädestiniert für ein Stammtischgespräch. Dieses Charakteristikum wird in einem späteren Zeitpunkt noch genauer beleuchtet werden müssen, im 7. Kapitel über „die Kunstrezeption außerhalb von Fachkreisen“. Als Beleg für diese „Unernsthaftigkeit“ an Stammtischen könnte man den Umstand anführen, dass bei einem noch so hitzigen Gespräch, dieses sofort beendet wird, wenn jemand mit Fachwissen zu dem besprochenen Thema hinzu stößt. Genauso, wie es einem Kunsthistoriker ergeht, wenn am Tisch über Architektur gesprochen wird, so verstummen auch die Stimmen bei einem Automechaniker, wenn zuvor über das beste Getriebe eines Wagens gesprochen wurde. Es ist eine Atmosphäre des konsequenten Halbwissens, zu den aufgegriffenen Thematiken.

Dem ersten Ansinnen für Verständnis gegenüber moderner Kunst eines Mitglieds dieser Runde, wird meist mit Killerphrasen entgegnet. Wobei „es sich um einen Fall von ‚sozialer Kontrolle‘ durch die ‚Eigengruppe‘ handelt. Die Frage seiner Kollegenschaft: ‚Weißt du nichts Gescheiteres?‘ macht ihn zum ‚Abweichler‘, zum ‚Devianten‘. ‚Für so etwas gibst du Geld aus?‘ Das ‚Etwas‘ wird in diesem ‚So-Etwas‘ zum Inexistenten, zum Nichtvermissten, zum Überflüssigen in der Welt des arbeitenden Menschen deklariert.“¹⁶ Wenn auch dadurch der Weg *in* das Museum vereitelt wird (Stichwort: Schwellenhindernis! Kapitel 7.1), so ist aber das Gebäude selbst ein Teil der Diskussionen am Stammtisch, da es einen Einschnitt in die Lebenswelten eines jeden Bürgers darstellt, alleine durch seine Anwesenheit. Später wird eine Zäsur im Umgang mit Architektur zwischen der Planungsphase und dem fertigen Gebäude

¹⁵ Vgl. Burkart 1998, S. 165. Hier wird der Begriff „Masse“ im Sinne einer demokratischen Mehrheit der Bevölkerung verstanden. Im Bereich der kommunikationswissenschaftlichen Abhandlungen wird der erste Teil des Terminus „Massen-kommunikation“ als „Vielzahl von Menschen“ beschrieben und gerne durch das Wort „Publikum“ ersetzt, das in diesem Kontext mit den Adjektiven: unüberschaubar, heterogen oder anonym besetzt wird.

¹⁶ Kapner 1982, S 40f.

beschrieben (Kapitel 6.1), das auf diesen Umstand des neuen Gebäudes in der gewohnten Lebenswelt abzielt.

In klassischen Ästhetiktheorien werden nach Kapner Kunstwerke meist in Elemente zerlegt. „Das *Material*, aus dem sie gemacht sind (Steine, Farben, Töne usw.), die *Form*, zu der dieses Material gefügt ist (nach wechselnden Regeln der Komposition, nach formalen Gattungen), der *Gegenstand*, der zugleich damit abgebildet oder zumindest angedeutet wird (in wechselnden Graden von Ein- und Mehrdeutigkeit bis zur Abstraktion), und schließlich die *Werte*, an die auf diese Weise in uns appelliert wird (Bejahung, Verneinung, Infragestellung usw.). Die heutige Informationsästhetik verwendet andere Namen: Sie nennt das Material Repertoire, die Form Syntax, die gegenständliche Ebene semantisch und die des Wertes pragmatisch. Dazwischen liegen andere Benennungen (bei Mannheim etwa), danach wieder andere: die terminologische Verwirrung ist heillos. [Hervorhebungen G.W.]“¹⁷ Der Sinn einer solchen Zerlegung in einzelne Elemente ist in der Kunstgeschichte eine Gesamtschau von Kunstwerken aus verschiedenen Perspektiven zu erlangen, die eine fundierte Beurteilung zulassen. Werden dieselben Elemente in einer Stammtischdiskussion gesucht, so ergibt sich, dass die Diskutanten „sich zumeist auf Material und deren Verarbeitung zum Gegenstand gerne einlassen und auch für die Inhalte zugänglich sind, mit der Einschränkung, dass sie sich mit der eigenen Wertsetzung tendenziell decken müssen. Die Form fällt in solchen Gesprächen zur Gänze weg.“¹⁸ Das heißt, die Form (Syntax, ...) als zentrale Faktor einer Architekturbeschreibung und Inhalt der meisten Kunstrezeptionen aus Fachkreisen ist kein besprochener oder relevanter Wert für den Stammtisch. Und wenn Kapner fordert, dass Kunst ein Ausdruck von Zeitgeist sein kann oder soll, und das vor allem über die Form¹⁹, dann gilt diese Theorie für die Bewertung von Objekten in einem kunsthistorischen Rückblick, aber sicher nicht in zeitgleich zur Entstehung erfolgten Gesprächen der Bevölkerung. Material, Gegenstand und Wert eines Gebäudes kann unter den Begriff des „Handwerklichen“ zusammengefasst werden. Und in diesen handwerklichen Überlegungen kreisen die Themen eines Gesprächs im Wirtshaus. Die handwerklichen Punkte an der Architektur gewinnen durch die mitgebrachte eigene Erfahrung als „Häuselbauer“ an Attraktivität. Hingegen in theoretischen Angelegenheiten der Form greift der Stammtischbesucher gerne zu Meinungen von „angesehenen Personen“ oder Medien. Denn

¹⁷ Kapner 1982, S 47.

¹⁸ Kapner 1982, S. 48.

¹⁹ Vgl. Kapner 1991, S. 38.

die Bewertung der Funktionalität eines Theaterbaus zum Beispiel oder die Beurteilung der Gestaltung eines solchen, würden einen zu engen Kontakt zur Hochkultur implizieren. Deshalb sind Floskeln, wie: „Ich kenn mich ja nicht aus bei so etwas, aber der YZ hat gesagt, dass ...“, „oder die Zeitung KR hat geschrieben, dass ...“, an der Tagesordnung.

Der Umstand des Annehmens von externen Beurteilungen macht nicht nur jeden Einzelnen äußerst manipulierbar sondern, es können durch die Weiterverbreitung an den Stammtischen (Mundpropaganda) Mehrheitsmeinungen geschaffen werden, ohne individuelle Überlegungen preisgeben zu müssen. „Gesellschaften leben davon, daß sie ihren Mitgliedern frühzeitig sagen, was sie wollen sollen.“²⁰ Dieses sarkastisch formulierte Zitat von Kapner ergibt sich aus der Überlegung, dass die individuellen Zugänge zu Bauprojekten in der Gesellschaft oder in Anwesenheit von Stammtischkollegen nicht zu Vorschein treten oder treten dürfen. Rittelmayer beschreibt das in seiner Untersuchung über „Dogmatismus, Intoleranz und die Beurteilung moderner Kunstwerke“ so: Kann ein Kunstwerk nicht unmittelbar in den Kanon der persönlichen Werttabellen eingereiht werden, so ist eine feindselige Haltung gegenüber neuartigen Kunstwerken die ursprünglichste Reaktion. Nicht durch das Kunstwerk selbst entsteht eine eventuelle Abneigung, „sondern durch das Verhältnis des Werkes zu einem in der Gesellschaft als Kunst Bezeichneten“²¹. Thurn spricht sogar von einer „Furcht gegenüber dem Neuen“ aufgrund der jeder Kunstrezipient auf moderne, bisher unbekannte Kunstformen reagiert, wenn keine gesellschaftlich sanktionierten Maßstäbe verfügbar sind.²²

Der Stammtisch steht natürlich nur als ein Beispiel, wenn auch als ein Bedeutendes, für viele Orte des Treffens von Gleichgesinnten. „Denn [, stellt Hauser fest,] ähnlich wie es sich bei der Prüfung der lokalen Faktoren der Kunst- und Kulturentwicklung herausstellt, daß es zwischen den verschiedenen Gruppen einer Gesellschaft viel engere und kulturell entscheidendere Beziehungen gibt als die den geographischen und politischen Grenzen entsprechenden, und daß die Solidarität der Mitglieder eines Standes, einer Vermögensklasse oder Bildungsschicht für die Gestaltung von Kulturgebilde maßgebender ist als die Nachbarschaft und der Verkehr [...]“²³ Neben dem klassischen Stammtisch in Gaststätten besteht eine große Palette an Treffpunkten verschiedener Gruppen, von der Saunarunde über die sonntäglichen Kirchengänger bis hin zu einem Tarockabend in einem Wiener Kaffeehaus, sodass es nicht nur

²⁰ Kapner 1982, S. 73.

²¹ Rittelmayer 1969, S. 103.

²² Vgl. Thurn 1973, S. 31f.

²³ Hauser 1974, S. 113f.

als rein ländliches Phänomen bezeichnet werden kann. In Zeiten der elektronischen Vernetzung sind der Großteil der freizeitgestaltenden Arten von Netzwerken²⁴ wohl in die gleiche Kategorie einzuordnen. Als Beispiele für internetgestützte Stammtische sind hier Facebook, MySpace, StudieVZ oder Twitter²⁵ anzuführen. Bestätigung findet diese Beschreibung der Internetnetzwerke durch eine vom FALTER an User der Twitter-Gemeinde gestellte Frage über das „Gefallen an Twitter“. Eine Beschreibung von NikoAlm aus der Community ist: „Mini-Marktforschungstool. Multiplikationsplattform. *Stammtisch*. *Kaffeehaus*. Linksschleuder. Selbstadjustierungs-maschine. [Hervorhebung G.W.]“²⁶ Der Unterschied zu den herkömmlichen Stammtischen liegt alleine in dem Umstand, sich nur mehr virtuell in denselben Räumen zu befinden.

3. Zwingende „Versus-Setzung“ zu neuer (neumoderner²⁷) Architektur

Es ist dem Verfasser durchaus bewusst, dass durch das „versus“²⁸ im Titel eine ablehnende Haltung des Stammtischpublikums gegenüber moderner Architektur impliziert wird. Diese Aussage entstand erstens aus dem bereits angesprochenen Verhalten von Personen gegenüber jedem schwer einzuordnendem Neuen und zweitens aus der Betrachtung des prinzipiellen Wesens der in Österreich überdimensionierten Geflechte von Bünden und Vereinen („Vereinsmeierei!“). Verhält es sich doch so, dass sich das Gros der Vereine seine Existenzberechtigung aus einer gemeinsamen Vergangenheit schafft, denn in jeder Gruppe liegt der Ursprung in die Vergangenheit.²⁹ Neben der, im letzten Kapitel bereits besprochenen, „sozialen Kontrolle durch die Eigengruppe“ wird hier dem Problem Rechnung getragen, dass

²⁴ Eine ausführliche Information über das Vorhandensein und die Macht der Netzwerke in Österreich legten die Diskutanten des „CLUB 2“ im ORF vom 16. Jänner 2008 mit dem Titel „Männerseilschaften und Frauennetzwerke - Wer regiert die Republik?“ dar.

²⁵ Laut dem Falter 27/09 liegen die Mitgliederstärken der meistbenutzten Internet-Netzwerke in Österreich 2009 bei: Facebook (866.000 Mitglieder), MySpace (568.000 Mitglieder), StudiVZ (511.000 Mitglieder) und Twitter (94.000 Mitglieder). Trotz dieser beachtlichen Zahlen kann in dieser Form der Kommunikation von einem stammtischähnlichen Charakter gesprochen werden. Innerhalb der Systeme werden durch Gemeinsamkeiten Kleingruppen gebildet, die aufgrund ähnlicher Interessen eine Kommunikation aufbauen. Der Unterschied zum „klassischen“ Stammtisch liegt daher alleine in der Nicht-Notwendigkeit eines Besuchs einer realen Lokalität um zu kommunizieren, wenn nicht sogar bereits der virtuelle Raum von diesen Gruppen als gemeinsame Lokalität empfunden wird.

²⁶ Brodnig 2009, S. 20f.

²⁷ Umgangssprachlich ist die Bezeichnung „Moderne“, in einem kunsthistorischen Sinn, nicht vorhanden. Als „Modern“, gilt alles „Neue“, deswegen auch der geläufige Ausdruck des „Neu-modernen“. Ein Begriff der meist in Kombination mit „Zeug“ verwendet wird. Der Ausdruck „neumodernes Zeug“ ist eindeutig negativ konnotiert.

²⁸ Eintrag im Deutsches Wörterbuch Wahrig (München 1986, S. 1377): **ver-sus**: gegen, gegenüber, im Gegenteil zu.

²⁹ Vgl. Gluckmann 1989, S. 29.

das Gemeinschaftsempfinden der Gesellschaften meist durch eine gemeinsame Tradition erreicht wird, die durchaus als eine Form des Konservativismus betrachtet werden kann.

Durch diesen Blick auf eine gemeinsame Tradition ist die Grundhaltung von Gruppen prinzipiell eine Rückwärtsgewandte in eine gemeinsame Vergangenheit, niemals ein Aufbruch zu neuen Ufern oder neuen Ideen. Aus diesem Grund muss jedem Neuen Skepsis gegenübergebracht werden, da es nicht das Verbindende der Gemeinschaft stärkt, sondern entzweien könnte. In Anbetracht dieser Grund-Skepsis der gesinnungsgleichen Gesellschaften an den Stammtischen Österreichs gegenüber allem Neuem ist es daher angebracht, das Verhältnis von Stammtischen zu (neu-)modernen zukunftsweisenden Architekturprojekten, mit einem „versus“ darzustellen.

Der Weg von einem „versus“ zu einem „pro“, im Verhältnis zu moderner Architektur, kann ausschließlich von außen geschehen, durch die im letzten Kapitel angerissene zentrale Rolle von meinungsbildenden Personen. Die ursächliche Skepsis gegenüber moderner Architektur könnte neben prominenten Fürsprechern ebenfalls mithilfe positiver Propaganda in wertgeschätzten Medien hintangehalten werden. Auch im Fall des „pro oder contra moderner Architektur“ können sich die Diskutanten an Stammtischen auf deren Meinung berufen, ohne sich der Gefahr einer zu großen Involvierung in die Thematik „moderne Kunst“ auszusetzen. Lässt sich eine reelle Chance einer Mehrheit in Richtung Ablehnung oder Zustimmung absehen, so steigen die Wortmeldungen drastisch an, da jeder Beteiligte die Themenführerschaft erreichen möchte. Auch wenn diese kurze Abhandlung eines Vorgangs an einem Stammtisch einer Kriegsberichterstattung gleicht, so muss bedacht werden, dass diese Stammtischdiskussionen oftmals die einzigen Möglichkeiten darstellen, den eigenen sozialen Status in der Gruppe zu verändern beziehungsweise zu verbessern.

Es kann hier nicht unangesprochen bleiben, dass diese Form der unreflektierten Wiedergabe von Meinungen populärer Anderer einer Manipulierbarkeit der Bevölkerung Vorschub leistet. Hier liegt der Ursprung von völligen Neubebauung vieler Städte durch die Nationalsozialisten und aller anderen architektonischen Projektideen von faschistoiden Regierungssysteme rund um die Welt begraben, die von einer Mehrheit der Bevölkerung zumeist mitgetragen wurden und werden. Wie in vielen Bereichen des Lebens wurde auch die Grundskepsis gegen neue Architektur im Vorfeld durch die Propaganda dieser Systeme ausgeschaltet. Durch die herrschenden demokratischen Verhältnisse ist dem in Österreich nicht mehr so, und die

Architekturverantwortlichen müssen wieder versuchen, meist „versus“ die Stammtischrunden, ihre neuen Bauprojekte zu verwirklichen.

Der Rahmen dieser Arbeit wird durch das „versus“ im Titel eingegrenzt, denn nur die negativen Auswirkungen der Stammtischgespräche auf moderne Architektur werden behandelt und diese stellen auch die Mehrheit der am Stammtisch besprochenen Architekturprojekte. Zwei Projekte der jüngeren Vergangenheit, die durch verschiedene Gruppen verhindert oder verändert wurden, stehen im Zentrum des Interesses. Es werden das Projekt eines neuen Musiktheaters in Linz und der Bau des Museumsquartiers in Wien herangezogen. Der Ablauf der Mobilmachung der Bevölkerung gegen diese Architekturprojekte soll dargelegt werden. Jene Prozesse werden durchleuchtet, in denen die Grund-Skepsis der Bürger gegenüber moderner Architektur aufgegriffen wurde, um sie dann zum Vorteil bestimmter gesellschaftlicher Gruppen zu verstärken.

„Es wäre pure Romantik zu übersehen, daß die Kunst ebensooft entzweit, wie sie vereint, schon indem sie die Menschen, je nachdem was für Werke sie zu genießen fähig sind, in verschiedene Lager spaltet,“³⁰ beschreibt Hauser die in der Kunst innewohnenden Spaltungstendenzen. Und es wird sich im Laufe dieser Arbeit zeigen, dass diese Tendenzen bewusst von den verschiedenen Gruppen herangezogen werden, um eigenen Profit daraus zu schlagen.

4. Sonderfall Architektur

4.1 Der Zweck als Problem für die Architektur

Sieht man von Ausnahmen wie Hauser ab, der Kunstwerke als Sedimente der Erfahrung begreift, die sich wie alle anderen Kulturleistungen auf den „praktischen Wert“ ausrichten³¹, so wird bis spät in unsere Tage der Nutzen eines Kunstwerks als negativer Aspekt im Kunstschaffen angesehen. Kapner führt zum Thema der Zweckfreiheit in der Kunst den Gesang der Vögel ins Feld. Nach der Meinung vieler Biologen klingt angeblich der Gesang der Singvögel weitaus schöner, wenn dieser nicht zur Brautschau oder zur Revierverteidigung vollzogen wird, sondern eben ohne direkten Zweck. Ob dieser Effekt bei zweckfrei

³⁰ Hauser 1974, S. 333.

³¹ Vgl. Hauser 1974, S. 333.

entstandener Kunst zum Schlagen kommt oder nicht, lässt Kapner zwar unbeantwortet, allerdings fragt er zu diesem Thema dezidiert: Wie ist es mit der Architektur?³² Neben wenigen höchst kostspieliger Kaprice für Fürsten, ist der überwältigenden Teil aller Gebäude als zweckorientierte Bauten zu betrachten. Die Architektur gilt mit dieser Tatsache in den Augen vieler Theoretiker als nur angewandte Kunst,³³ stellen doch viele Theoretiker die Nicht-Zweckmäßigkeit der Kunst als Kriterium in den Vordergrund. Eine Tradition, der sogar Luhmann 1997 noch nachhängt, wenn er schreibt: „Was zeichnet Kunstwerke vor allem anderen aus? Die Tradition stattet uns hier mit bestimmten Unterscheidungen aus. Kunstwerke sind hergestellte Objekte im Unterschied zu natürlichen Objekten. Und sobald nicht mehr alles Artifizielle als Kunst zählt, kommt eine zweite Unterscheidung dazu: Kunstwerke haben keinen externen Nutzen; und wenn sie einen solchen Nutzen haben, zeichnet das sie gerade nicht als Kunstwerk aus.“³⁴ Würde die Architektur in diesem Zusammenhang rein auf die Form reduziert, quasi als große bildhauerische Arbeit betrachtet, und diesen Ansatz gibt es unter den Architekten, würde dem Stammtischpublikum jede Basis einer Auseinandersetzung entzogen.

Es ist aber eine Tatsache, dass die Möglichkeit einer späteren Benützung der Errichtung eines Gebäudes vorausgehen muss. In jeder Architektur ist die Nutzbarkeit mitbedacht, sieht man von utopischen Architekturprojekten ab, wie zum Beispiel solche, die bei der Architektur-Biennale in Venedig 2008³⁵ präsentiert wurden oder der vorwiegend nur gezeichneten Architektur einer utopischen Revolutionsarchitektur³⁶ im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Beispiele, die allerdings im Rahmen einer möglichen Realisierung, um den Faktor der Nutzbarkeit erweitert werden müssen.

4.2 Die Ehrwürdigkeit alter Gebäude

Vor allem ist zu beobachten, dass die Architektur in den meisten neueren Theoriebildungen zur Kunst nicht herangezogen wird, außer in beispielhaften Rückblicken in vergangenen Epochen. Dann scheinen sie meist als „ehrwürdige Gebäude“ auf, und nehmen einen großen Stellenwert

³² Vgl. Kapner 1991, S. 45.

³³ Vgl. Kapner 1991, S. 45.

³⁴ Luhmann 1997, S. 77.

³⁵ Beck 2008. „Sie sind Architekten, aber sie bauen nicht. Stattdessen suchen sie Ideen für eine bessere Zukunft. Speziell für die Ausstellung entwickelten Architekten utopische Szenarien. Sie sollen die große Frage des Biennale Kurators Aaron Betsky beantworten: ‚Wie können wir durch Architektur die moderne Welt zu unserem Zuhause machen?‘“

³⁶ Eine Entwicklungsphase des Klassizismus in Frankreich, die wichtige Vertreter sind unter anderem: Boullée, Ledoux, Lequeu.

ein. Gerade zum Abarbeiten des „Schönen“ (im Sinne Kants „der Gegensatz zur Kunst als Wohlgefallen“) ist die Baukunst der Antike sehr häufig zu finden. Hauser erklärt sich diese paradoxe Situation damit, dass die architektonische Kunst vergangener Epochen ihre Anziehungskraft und ihren Einfluss über Jahrhunderte und Jahrtausende bewahrt haben, weil viele architektonische Schöpfungen, lange nachdem sie antiquiert waren, neu entdeckt, umgedeutet und wieder in Kurs gesetzt wurden.³⁷ Nicht die auf uns gekommene Architektur als solche wird also bewundert, sondern es werden die erhaltenen Gemäuer dazu verwendet, die eigenen neuen Theorien zu bestätigen. Ein Umstand, der gerade in der Denkmalpflege des neunzehnten Jahrhunderts einen zu großen Stellenwert eingenommen hat. Das „Erstrahlen von Gebäuden in neuem Glanz“ führte zu vielen Verlusten der historischen Bausubstanzen, da versucht wurde ein Konzentrat des Stils vergangener Epochen herzustellen. Vergessen wurde dabei auf die notwendigen Gebrauchsspuren zu achten, die ein „kulturelles kollektives Gedächtnis“³⁸ zur Erinnerung benötigen. Ein relevanter Wert von Architektur für die Bevölkerung liegt somit auch im Gebrauch des Gebäudes, in den sichtbaren Zeichen einer Nutzung.

Exkurs: Wiedererrichtung von Identität

Ein Exkurs in die Denkmalpflege gibt anhand eines Beispiels die Möglichkeit, die in den letzten Absätzen angesprochenen Problemfelder im Umgang mit Architektur und Nutzen darzulegen. Bei diesem Beispiel handelt es sich um den Wiederaufbau der Frauenkirche in Dresden³⁹, die durch die Bombardierung Dresdens im 2. Weltkrieg völlig in Trümmern lag (Abb.3). Wenn auch alte Steinblöcke teilweise verwendet wurden (das Ausmaß der verwendeten alten Bausteine kann durch ihre dunklere Farbe am Bau abgelesen werden, Abb.4), so kann hier durch die Verwendung neuer Technologien und moderner Gestaltungsprinzipien im Detail nur von einem Neubau gesprochen werden. Nach heutigen denkmalpflegerischen Grundsätzen war aufgrund der vollständigen Vernichtung der

³⁷ Vgl. Hauser 1974, S. 77.

³⁸ Hier wird der Begriff „kulturelles kollektives Gedächtnis“ nach Maurice Halbwachs (geb. 1877 und gest. 1945) verwendet, der dabei eine zwingend vorhandene gemeinsame Gedächtnisleistung von Gruppen zu deren Erhalt beschreibt. Die Schrift als Möglichkeit der Weitergabe von Erfahrungen und Traditionen wird in dieser Arbeit um die Architektur als Weitergabemöglichkeit erweitert. Weiterführende Literatur: Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart 2005.

³⁹ Die „Kirche Unserer Lieben Frauen“ in Dresden wurde 1726 bis 1743 nach einem Entwurf von George Bähr erbaut. Am 15. Februar 1945 brach sie aufgrund eines Brandes nach einem Bombenangriff der Alliierten zusammen. Zwischen 1994 und 2005 wurde sie „rekonstruiert“ (neuerbaut) und am 30. Oktober 2005 fand erneut der Weihgottesdienst statt.

Bausubstanz keine Renovierung oder Restaurierung möglich, es konnte nur ein neues Gebäude nach altem Vorbild mit originalen Spoilien errichtet werden.

Der Zweck, also ein Gebrauchswert, eines klerikalen Gebäudes als Gotteshaus diesen Ausmaßes wäre bei 22% an Katholiken im neuen Bundesland Sachsen⁴⁰ nur schwer zu rechtfertigen. War doch eine solch mächtige finanzielle Kraftanstrengung von insgesamt 180 Millionen Euro⁴¹ nicht alleine von den verhältnismäßig wenigen Gläubigen und deren Gönnern zu bewerkstelligen. Vielmehr kann man hier absehen, inwieweit Architektur-Tradition in der Bevölkerung als identitätsstiftende Komponente verwendet werden kann und wird. Das „ehrwürdige Gebäude“ steht hier nicht nur für ein Wiedererstarken der Religiosität, wie es in diesen Tagen mit staatlicher Unterstützung in Russland der Fall ist, sondern im neu zu definierenden Gefüge einer Gesellschaft im Umbruch. Ein Bauwerk aus der gemeinsamen Vergangenheit erfährt die oben genannte Umdeutung zur Untermauerung des Aufbruchs und des Wiederaufbaus nach der Wende. Der offensichtliche Nutzen ist zwar vorhanden, in Form eines Gotteshauses, doch der eigentliche Nutzen der Frauenkirche liegt im gesellschaftlichen Wert. Und daher ist es möglich geworden, entgegen vieler Experten, dieses kostenintensive Bauprojekt zu realisieren. Die entscheidende Komponente zur Errichtung war die positive Stimmungslage an den sächsischen Stammtischen.

4.3 Warum interdisziplinäre Architekturbetrachtung?

Aufgrund des Sonderstatus der Architektur innerhalb der Kunsttheorie muss der Architekturbezug innerhalb der verschiedenen Thesen zur Kunst gesucht werden. Oftmals ist die Architektur nur als Fußnote vertreten oder kann nur in den Definitionen der Schlüsselwörter der Kunstsoziologie gefunden werden. Die später getroffene Einteilung der verschiedenen Zugänge zur Kunst ist alles andere als scharf abgegrenzt. Durch die späte Etablierung einiger Disziplinen als eigenständige Wissenschaften entsteht eine eher chronologische Trennung, denn eine Inhaltliche. Hinter den Abhandlungen über Kunst von Kommunikationswissenschaftlern, Philosophen und natürlich Soziologen ist immer eine soziologisch relevante Fragestellung verborgen. Wichtiger für die kunsthistorischen

⁴⁰ Laut „Statistisches Landesamt des Freistaates Sachsen“ (URL: <http://statistik.sachsen.de/>, (21. 6. 2009) sind 22% der Bevölkerung in Sachsen Katholiken, die sich aus 15% mit Evangelischem Bekenntnis, 4% Römisch Katholiken und einem Rest Anhänger der Evangelikalen Glaubenslehre zusammensetzten.

⁴¹ Laut dem „Verein für den Wiederaufbau der Frauenkirche in Dresden“ (URL: <http://www.frauenkirche-dresden.de/>, 21. 6. 2009) beliefen sich die Kosten des Neu-/Wiederaufbaus der Frauenkirche auf 180 Millionen Euro. 115 Millionen Euro konnten durch Spenden aufgebracht werden, der Rest von 65 Millionen Euro wurde durch die Stadt Dresden und dem Freistaat Sachsen finanziert.

Überlegungen in dieser Arbeit ist es nicht, die mehr oder weniger vorhandene Abgrenzung zwischen den einzelnen Disziplinen zu erarbeiten, sondern aus der Fülle dieser Ansätze, Theorien oder Thesen, die eine Wechselwirkungen zwischen dem sozialen Gefüge und der Kunst beschreiben, entscheidende Passagen herauszufiltern, in denen die Architektur in die Überlegungen miteinbezogen werden kann.

TEIL II: THEORIENBESCHREIBUNG UND HYPOTHESENERSTELLUNG

1. Kunstsoziologie

Der soziologische Zugang zur Kunst ist durch den in mehreren Disziplinen unterschiedlich verwendeten Begriff der „Kunstsoziologie“ sehr erschwert. Eine plausible Darstellung des Problems wird durch den Vergleich des Werdegangs des Begriffs der Kunstsoziologie mit der Entstehung der monotheistischen Religionen ermöglicht. Der ursprüngliche Glaube an einen Gott kann als Beginn einer langen jüdischen Geschichte dingfest gemacht werden. Durch den Glauben an Jesus Christus als Erlöser der Welt spaltet sich die katholische Kirche ab. Sie leugnet dessen jüdische Geschichte nicht, bringt diese allerdings in ihrer Bedeutung in einen Zusammenhang mit dem Neuen Testament. Einige Jahrhunderte später trennt sich eine weitere Gruppe von der jüdischen Glaubenslehre durch den Propheten Mohamed, und es entsteht eine neuerliche Deutungshoheit, so wie später auch unter den Anhängern Luthers. Alle älteren Gruppen bleiben allerdings erhalten und praktizieren ihre Ansicht der Heilslehre weiter. Durch den Gebrauch vieler gemeinsamer Regeln aus der gemeinsamen Tradition entstanden verschiedene Auslegungsmöglichkeiten, die getrennt verschieden Verwendung finden.

Mit dem Wort „Kunstsoziologie“ verhält es sich ähnlich. Ursprünglich wurde der Zusammenhang zwischen Kunst und Gesellschaft in der Philosophie über den Themenkomplex der „Ästhetikdebatten“ behandelt. Bei der Etablierung von eigenständigen wissenschaftlichen Disziplinen, wie Soziologie, Kommunikationswissenschaft oder Publizistik, wurde auf vorhergegangene Erkenntnisse zurückgegriffen, diese aber teilweise neu definiert oder gedeutet. Parallel existieren nun verschiedene Ansätze im Umgang mit Kunst und deren soziologisch relevanten Fragestellungen. Neben dieser Schwierigkeit nimmt die Architektur die oben besprochene Sonderstellung ein, die die Situation nicht vereinfacht. Aufgrund dieser Umstände wird folgend aus den Disziplinen der Philosophie, Soziologie und Kommunikationswissenschaft versucht die für diese Arbeit relevanten Begriffe zu entwickeln und für den Zweck der hier gestellten Fragestellungen eine Definition festzulegen, die dann nur einen möglichen Zugang unter vielen zu den Begriffen darstellt.

2. Kunstsoziologie mit philosophischem Hintergrund

Aus Ehrfurcht vor dem Titel: „Klassiker der Kunstsoziologie“ wird hier mit einem Sammelband herausgegeben von Silbermann 1979 begonnen. Dort wird schon im Vorwort die Herkunft der soziologischen Überlegungen zum Thema Kunst in der Antike angesiedelt. Wenn es um die Einzigartigkeit der Künste sowie deren Wirkung geht, sind die Philosophen der Antike zu nennen, wie Platon, Aristoteles, Aristoxenos, Theophrastus. Sie legten die denkerische Basis für jene, die, wie beispielsweise Descartes, Hegel, Marx und Engels, jeder auf seine Art versuchten, diese oder jene Kunstform und ihre „sozialen Verflechtungen“ zu analysieren.⁴² Dem folgend besteht der Gedanke eines kausalen Zusammenhangs zwischen der Kunst und dem gesellschaftlichen Umfeld bereits seit der Antike. Und mit dem Term der „sozialen Verflechtungen“ gibt Silbermann einen unbewussten Auftrag an diese Arbeit, bei der Betrachtung von Kunst oder hier Architektur, Vereinsstrukturen, parteipolitische und medientechnische Auswirkungen auf die Bevölkerung über die Stammtische zu bearbeiten.

Wenngleich Hippolyte Taine (1828-1893)⁴³ bei Kofler als Begründer der eher „empirischen Kunstsoziologie“ genannt wird, so bleiben Taines Überlegungen immer im Bereich der Reglementierung und Einordnung des Ästhetischen, gleich der Vorgänge in der Natur. Seine herausragende Rolle im Kontext dieser Arbeit liegt in der Einführung des Begriffs des „Milieus“. Ohne die Erkenntnis eines Taine, der verschiedene Geisteszustände⁴⁴ in den verschiedenen Milieus beschreibt und daraus eine andere Rezeptionsfähigkeit von Kunstwerken folgert, wären in der Folge Milieustudien nicht vorstellbar gewesen,⁴⁵ die sich bis hin zur Panofsky-Methode in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts verfolgen lassen. Bei dieser Methode wird in unterschiedlichen Sozialisationsprozessen, wie zum Beispiel schichtspezifischen Charakteristika, eine unterschiedliche Erlebnisfähigkeit und Erlebnisqualität konstatiert.⁴⁶

⁴² Vgl. Silbermann 1979, S. 7.

⁴³ Vgl. Kofler 1979, S. 11-25. Hippolyte Taine lebte 1828-93 in Frankreich. Als konservativer Verehrer des Adels durchlebt er die Nachwirkungen der Napoleonischen Kriege und die beiden Revolutionen 1848 und 1871. Die Hegelschen Ideen (vgl. Vorlesungen über die Ästhetik, Berlin 1938) der „verschiedenen ästhetischen Formgebungen“ durchziehen sein gesamtes Werk. Nach dem Vorbild der Naturwissenschaften versucht Taine auch in der menschlich-gesellschaftlichen Welt Gesetze zu erkennen, deren praktische Inkarnation er in Rasse und Milieu zu finden vermeint.

⁴⁴ Hier werden von Taine die „Geisteszustände“ nicht im pathologischen Sinne verstanden. Im heutigen Sprachgebrauch würde man eher von verschiedenen „Geisteshaltungen“ sprechen, die dann verschiedene Reaktionen bei der Betrachtung ein und desselben Kunstwerks auslösen, eben eine milieubedingte Reaktion.

⁴⁵ Vgl. Kofler 1979, S. 16.

⁴⁶ Vgl. Hänselroth 1979, S. 197.

In unmittelbarer Nachfolge der Studien Taines stehen Guyau (1854-1888)⁴⁷ und vor allem Plechanow (1856-1918)⁴⁸. Für Plechanow als Marxisten ist dann ein „politischer Aspekt“ in jeder Form von Kunst automatisch impliziert. Und in den von Plechanow erstellten sechs Grenzen der Soziologie im Zusammenhang mit Kunstbetrachtung wird unter Punkt vier die Abgrenzung gegenüber der Publizistik⁴⁹ klar gefordert. Gerade die Verwendung des Begriffs „Publizistik“ macht die Theorie von Plechanow für diese Abhandlung wertvoll, da dieser Begriff für „einfach publik gemacht“ steht - ohne ernsthafte Hintergründe in Bezug auf Kunst. Diese mehr oder weniger vorhandene „Unernsthaftigkeit“ im Publizieren wird in späteren Kapiteln immer wieder angesprochen, im Bereich der Tageszeitungen etwa oder im „Publik Machen“ einer Meinung bei Stammtischgesprächen. Es wird zwischen drei Milieus unterschieden: ein gesellschaftliches (die Sozialisierung), ein natürliches (geographische Einflüsse) und ein historisches Milieu (die geschichtliche Prägung). Jedes Kunstwerk kann sich erst dann von den publizistischen Werken abheben, wenn sich unter Rücksichtnahme auf alle Milieus eine für die Gesamtheit der Gesellschaft relevante Idee feststellen lässt. Hier ist ein Zusammenhang mit der „Basis-Überbau-Theorie“ eines Karl Marx⁵⁰ zu erkennen. Dieser Ansatz kann auf das Stammtischpublikum umgelegt werden, sagt er doch nichts anderes aus, als dass jedes Kunstwerk, hier besser jedes Bauprojekt von und für die Öffentlichkeit zu entstehen hat, egal an welches Milieu sich diese gebunden fühlt. Und auf keinen Fall darf ein Projekt im Einzelinteresse eines Architekten, eines Bürgermeisters oder einer herrschenden Elite stehen. Aus diesem Ansatz heraus entspringt die Legimitation der Bevölkerung, ein Kunstwerk bewerten zu dürfen bzw. zur Mitbestimmung aller Bevölkerungsschichten bei einer Bauaufgabe im öffentlichen Interesse. Auch wenn damit vielen handelnden Personen an den Stammtischen eine rein theoretische Nähe zum Marxismus unterstellt wird, welche davon wenig begeistert sein werden, so weist aber eine Propagandamaschinerie für den „einfachen

⁴⁷ Vgl. Thurn 1979, S. 28-39. Jean-Marie Guyau lebte 1854-88 in Frankreich. Er versteht sich als physiologischer Psychologe und ist der Begründer der Annahme der „ästhetischen Erregung“, die den kunsterlebenden Menschen in die Lage versetzt, seine latent soziale Sympathie zu entfalten.

⁴⁸ Vgl. Sander 1979, S. 43-52. Georgij Walentinowitsch Plechanow 1856 in Russland geboren und 1918 in Finnland gestorben, gilt als Vater des „russischen Marxismus“ oder der „russischen Sozialdemokratie“. Mit dem Abbruch der Offizierslaufbahn ebnet sich sein Weg zum Berufsrevolutionär, und er erarbeitet über die Milieustudien von Taine die Idee, dass der Künstler in seiner politischen Prägung, die Gedanken und Wünsche der ganzen Gesellschaft auszudrücken habe.

⁴⁹ Publizistik wird von Plechanow noch nicht als wissenschaftliche Disziplin betrachtet, sondern stellt den Teil der Kunstproduktion dar, der ohne Betrachtung des allgemeinen Nutzens entsteht, eine Kunst also, die nur nach der individuellen Leidenschaft agiert.

⁵⁰ Die Basis-Überbau Theorie bei Karl Marx wird im Vorwort zur „Kritik der politischen Ökonomie“ MEW 13, S. 7-11, von 1859 entwickelt. Die Dialektik zwischen dem Überbau (Staat, Religion, Kunst, Wissenschaft,...) und der Basis (gesellschaftliche Verhältnisse) wird untersucht. Es ist der Ursprung des Überbaus immer in der Basis zu suchen. Der Überbau kann sich nicht selbst erfinden und definieren.

Arbeiter“ im vergangenen realen Sozialismus Parallelen mit den heutigen Parteien oder Zeitungen mit besonderer Nähe zum sogenannten „kleinen Mann“ auf, zumindest in ihrer Vorgangsweise. Betrachtet man nun die zwangsläufige finanzielle Abhängigkeit jedes Architekten vom Bauherrn und die Tatsache, dass dieser Bauherr bei öffentlichen Bauten meist nur eine einfache demokratische Mehrheit darstellt, so besteht eine publizistische Komponente in jedem Bauwerk, da nicht auf die Bevölkerung jedes Milieus Rücksicht genommen wird. Die verbleibende Opposition verwendet diesen eventuellen Verstoß gegen das Allgemeinwohl meist als Basis der Argumentation gegen ein Projekt. Es stellt sich hier die Frage, ob das gehäufte Aufbegehren von bestimmten Parteien, wie zum Beispiel der FPÖ in den anschließend verwendeten Beispielen, alleine im Umstand begraben liegt, dass diese sich in den meisten Bundesländern in der Oppositionsrolle befinden. Dagegen spricht die positive Haltung anderer Oppositionsparteien, wie den Grünen, gegenüber neuen Bauprojekten.

An die Adresse der Kunstkritiker richtet Plechanow den bis in heutige Tage aufrechten Appell: „Ein Kritiker solle ein Kunstwerk nicht verurteilen, sondern verstehen.“⁵¹ Es wird in den ausgewählten Beispielen dieser Arbeit später zu überprüfen sein, inwieweit das Verstehen der Architektur in der Kritik miteinbezogen oder zumindest versucht wurde.

Nicht verschwiegen werden dürfen die Stimmen derjenigen, die der Politisierung der Kunst in konservativer bürgerlicher Richtung Positives abringen können, wie Besier in seiner Dissertation 1974. „Daß Kunst und Kritik gleichermaßen politisch werden, zum Teil offene Propaganda, ist allein mit dem politischen Sieg des Bürgertums in der Revolution von 1689 und der damit einhergehenden Institutionalisierung der Pressefreiheit und der öffentlichen Diskussion zu verdanken.“⁵² Es wurde mit Besier bewusst ein Ansatz aus dem bürgerlichen Verständnis der Mitte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausgewählt. Hier zeigt sich der Unterschied der linksorientierten Ansätze eines Plechanow zum Elitedenken des Bildungsbürgertums, das die Riege in der institutionalisierten Presse bildet. Die Berufung auf die philosophischen Errungenschaften des Humanismus und somit auf das Bildungsbürgertum spart aber im Heute alle negativen Auswirkungen von Journalismus einfach aus. Der Umstand, dass „offene Propaganda“ auch über die Denunzierung der Gegenseite funktionieren kann (Stichwort Skandal), und dass die Regeln der institutionalisierten Pressefreiheit oft eine Einengung der Freiheiten aller außerhalb dieser Institutionen Befindlichen bringen, und dass

⁵¹ Sander 1979, S. 52.

⁵² Besier 1974, S. 15.

sich öffentliche Diskussion gerne als instrumentalisiert entpuppt - also alle negativen Auswirkungen der institutionalisierten Pressearbeit, wird bei Besier 1974 noch nicht abgehandelt. Auch wenn diese pessimistische Sicht des manipulierenden Journalismus nicht immer zutrifft, so werden in dieser Arbeit nur Beispiele abgehandelt, in denen die Berichterstattung in Form von Kampagnen und Skandalierungen zur manipulativen Steuerung der Meinungen in der Bevölkerung verwendet wurde.

Eine der wenigen expliziten Erwähnungen von Architektur in philosophisch ästhetischen Diskursen bietet Max Dessoir⁵³. „Aufbauend auf Überlegungen, wie sie sich schon von Hegel und anderen herkommend entwickelt hatten, trennt Dessoir Raumkünste - wie die Plastik oder die Malerei - von Zeitkünsten - wie dem Schauspiel oder der Poesie, von denen er zumindest bis hierher sagt, sie seien Künste der Nachahmung und bestimmte Assoziationen zu realen Formen, zur wirklichen Welt um uns. Umgekehrt kennt er aber darüber hinaus auch freie Künste, die derartiger Assoziationen entbehren oder sie nur unbestimmt enthalten, mithin nichts oder kaum etwas darstellen. Als solche begreift er unter den Raumkünsten nunmehr die Architektur, unter den Zeitkünsten die Musik.“⁵⁴ Erstens fixiert diese Einordnung der Architektur in die „freien Künste“ die Tatsache, dass auch mit philosophischem Hintergrund Architektur als Kunst zu betrachten ist. Und zweitens bestätigt Dessoir die oben genannte Behauptung, wonach die Architektur im realisierten Zustand in die Lebenswelt der Bevölkerung eintritt. Indem die Architektur als Raumkunst im Gegensatz zur zeitlich begrenzten Zeitkunst eingeordnet wird, bekommen Gebäudekomplexe das Prädikat des Dauerhaften, und somit entsteht ein Auseinandersetzungszwang für die Bürger, und der Stammtisch ist unter anderem der Ort dieser Auseinandersetzungen.

Als Kritik darauf werden von Kapner die Überschneidungen der einzelnen Kategorien in diesem sehr starren „Periodensystem“ Dessoirs angeführt. Nach Kapner wird das Erfassen von Architektur nicht als bloß gleichzeitiges Nebeneinander dargestellt, sondern die Gebäude werden nacheinander erfahren. Daraus leitet er ab, dass man Architektur eher als „gefrorene Musik“ zu bezeichnen hätte, so wie umgekehrt Musik als „aufgetaute Architektur“ erfasst werden kann.⁵⁵ Wenngleich Kapner die Übergänge und Grauzonen zwischen den Kategorien

⁵³ Vgl. Aulinger 1999, S. 98. Max Dessoir (1867-1947) war Mitbegründer der renommierten „Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft“. Dessen Bemühen war das Zusammenführen der Kunstgeschichte und der Theorien über Ästhetik.

⁵⁴ Kapner 1991, S. 15.

⁵⁵ Vgl. Kapner 1991, S. 16.

herausstreicht, so ist aber bei seinen Überlegungen, wie auch bei Dessoir, die Architektur ein dauerhafter Einschnitt in das Alltagsleben. Musik kann konsumiert werden und vergeht nach der Darbietung, im Gegensatz zur Architektur, die durch ihre Anwesenheit im täglichen Leben konsumiert werden muss.

Nach der Darlegung der Entstehung verschiedener philosophischer Begriffe, wie dem Milieu, ist die Kritik eines Carl Schnaase⁵⁶ von 1834 bereits ein wichtiger Fingerzeig für das nächste Kapitel. Es „kritisiert Schnaase die philosophische Kunstbetrachtung, weil sie ‚wesentlich unhistorisch‘ sei, doch zielt seine Kritik dabei auf die Vernachlässigung des Zusammenhangs zwischen Kunst und Gesellschaft - eine durchaus neue, moderne Position, die eine phänomeninterne Morphologie zurückweist und bereits in Richtung einer ‚soziologischen‘ Kunstgeschichte weist.“⁵⁷

3. Kunst und Gesellschaft, der Zugang über die Soziologie als Basiswissenschaft

3.1 historische soziologische Überlegungen

Wird den Ausführungen Aulingers gefolgt, so kann ein soziologischer Zugang (im heutigen Sinne der Soziologie als Wissenschaft) zur Kunst auf Winckelmann, mit seinem Werk „Geschichte der Kunst des Altertums“ von 1764, zurückgeführt werden. Achtzehn Jahre vor Kants „Kritik der reinen Vernunft“ wird hier eine Stilentwicklung der Architektur in der Antike beschrieben - eine Stilanalyse, die vor allem von Goethe aufgegriffen wurde und zum Usus der beginnenden wissenschaftlichen Kunstbetrachtung danach wurde. Für die notwendige Aufarbeitung der Entstehungszeit eines Werkes und deren direkter Zusammenhang mit der umgebenden Gesellschaft kann als Beispiel Goethes Übersetzung der Biographie von Benvenuto Cellini herangezogen werden. Im Anhang erachtet es Goethe als zwingend, auf die Sitten, Kunst und Technik im damaligen Florenz einzugehen, mit der Begründung, neben der individuellen Genialität des Künstlers, die „Gesellschaft als Teil des gesamten Werks“ zum besseren Verständnis betrachten zu müssen - ein Keim, der dann in den ersten wissenschaftlichen Kunstgeschichte-Unterrichtsstunden Österreichs, in der Wiener

⁵⁶ Carl Schnaase (1798-1875) war der Mitherausgeber des Christlichen Kunstblatt(es). Im Zusammenhang der Thematik der Diplomarbeit ist darauf hinzuweisen, dass seine zukunftsweisenden soziologischen Ansätze in einem christlich konservativen Blatt veröffentlicht wurden.

⁵⁷ Aulinger 1999, S. 95. Aulinger beruft sich bei dieser Einschätzung auf Carl Schnaase. Weiterführende Literatur: Carl Schnaase, *Niederländische Briefe*, 14. Brief, Stuttgart und Tübingen 1834, S. 375ff.

Privatwohnung des Direktors der kaiserlich-königlichen Graveurakademie Johann Daniel Böhm (1794-1865), aufging und weiters in direkter Linie zu den ersten Kunstgeschichte-Vorlesungen von Rudolf Eitelberger (1817-1885) führte.⁵⁸

Wenn auch die Betrachtung der Kunst mithilfe oder über die gesellschaftlichen Verflechtungen bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert praktiziert wurde, so lag der Zweck dieser damals neuen Herangehensweise an künstlerische Werke in der Datierung und Einteilung in stilistische Raster oder Epochen. Der in dieser Arbeit allerdings geforderte Umkehrschluss, der direkte gesellschaftliche Einfluss von der Bevölkerung auf die Kunst beziehungsweise Architektur war in diesen frühen Tagen noch nicht vorstellbar. Und noch einen Schritt weiterzugehen, nämlich die Kunstproduktion gänzlich ohne das Bindeglied Künstler/Architekten zu untersuchen, ist auch noch zum Teil in diesen Tagen unvorstellbar und von vielen Kunsthistorikern nur schwer nachvollziehbar. Die prinzipielle Autonomie des Künstlers mit seiner mehr oder weniger vorhandenen Genialität wurde und wird nur selten angetastet, wenn ihm auch eine Beeinflussung durch die Zeit, in der er lebt, zugestanden wird. Es stellt sich heute die Frage, ob die Bevölkerung durch die Machtmechanismen der Demokratie und der Massenmediengesellschaft in die Lage versetzt wurde, die Konzipierung von Bauprojekten so sehr zu bestimmen, um so zum wichtigsten Faktor bei neu entstehender Architektur, zumindest im öffentlichen Bereich, zu werden. Der Architekt würde in dieser Szenerie zum reinen Realisator, dem ausführenden Organ des (eventuell vermeintlichen) Volkswillens degradiert. Ein Ansatz, der von einer sehr hohen gesellschaftlichen Einflussnahme in der Kunstproduktion ausgeht, und auch der Theorie über das „Kunstwollen“ von Riegl zugrunde liegt.⁵⁹

„Auf Riegl, der den Stilwechsel in der Kunst in einer neuen Sichtweise des Menschen begründet sah, nicht in einem Fortschritt oder Verfall des künstlerischen Könnens, gründet Feyerabend⁶⁰ seinen Appell an die Wissenschaft (oder an die Mächte, die sie finanzieren), sich einer neuen Sichtweise, nämlich einer demokratischen, zuzuwenden.“⁶¹ Demnach könnte Feyerabend als Prophet der viel später Usus gewordenen Ausschreibungskultur bei

⁵⁸ Vgl. Aulinger 1999, S. 83-93.

⁵⁹ Weiterführende Literatur: Andrea Reichenberger, *Riegels „Kunstwollen“: Versuch einer Neubetrachtung*, St. Augustin 2003.

⁶⁰ Paul Feyerabends (1924-1994) philosophische Theorien werden gerne als „wissenschafts-theoretischer Anarchismus“ bezeichnet. In dieser extremen Form der Wissenschaftstheorie ist auch eine völlig demokratische Sichtweise zu verstehen, bei der alle Überlegungen über künstlerische Belange dem Volk und ausschließlich diesem zugestanden werden. Weiterführende Literatur: Paul Feyerabend (Hg.), *Kunst und Wissenschaft*, Zürich 1984.

⁶¹ Aulinger 1999, S. 39.

öffentlichen Bauaufgaben angesehen werden. Doch hätte dieser die Erkenntnis über den „sozialen Tatbestand“ eines Durkheim⁶² mit einfließen lassen wollen, so hätten seine Forderungen zu Demokratisierung wohl leiser ausgesprochen werden müssen. Wenn Durkheim über Entscheidungsfindungen in der Gesellschaft spricht, dann in einer ernüchternden Weise: „Dieser Druck [der Druck von außen auf jedes Individuum], der das entscheidende Merkmal der soziologischen Tatbestände ist, wird von allen auf den Einen ausgeübt. [...] Die individuellen Emotionen und Triebe der Menschen werden aber so sehr von kollektiven gesellschaftlichen Zwängen, vom ‚Kollektivbewußtsein‘, überlagert, daß sie in ihrer ursprünglichen Form vernachlässigbar sind. Auch alles vermeintlich persönliche Wollen ist, wie Durkheim meint, schon durch ein kollektives Wollen geprägt, welches vom sozialen Milieu bestimmt wird.“⁶³

„Rumohr war einer der ersten, aber keineswegs der einzige Kunsthistoriker, der Kunst und ‚Volksgeist‘ in kausalen Zusammenhang brachte. In fast allen kunsthistorischen Theorien im zweiten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts läßt sich diese grundsätzliche Verschränkung von Kunst und Nation oder Volk erkennen.“⁶⁴ Eine eineinhalb Jahrhunderte alte Verschränkung, die bei den später angeführten Beispielen eine Brücke schlagen könnte zu politischen Gruppierungen um das Dritte Lager, denen immer wieder rassenideologisches Verhalten nachgesagt wird.⁶⁵ Denn gerade diese sind in erster Linie an „vorderster Front“ gegen Bauinitiativen, die nach ihren Wertvorstellungen mit einer Volksgeist-Terminologie bekämpft werden müssen. Die Argumentationslinie dieser Kreise appelliert an ein Gemeinschaftsgefühl, das aus der gemeinsamen Tradition eines Volkes entspringt und setzt damit an demselben Punkt an, an dem die Stammtischrunde ebenfalls ihr verbindendes Element sieht. Schlagworte wie „Muttersprache“, „Zugehörigkeit zur deutschen Kulturgemeinschaft“, „Ehrfurcht vor dem traditionellen kulturellen Erbe Österreichs“ und schließlich eine „Ablehnung aller multikulturellen Bestrebungen“ sind nicht nur aus dem Parteiprogramm der FPÖ⁶⁶ zu entnehmen, sondern finden sich auch in den Stimmen der Stammtischbesucher.

⁶² Siehe Kapitel 5.4.

⁶³ Aulinger 1999, S. 55.

⁶⁴ Aulinger 1999, S. 92. Weiterführende Literatur: Carl Friedrich von Rumohr, *Sämtliche Werke. Kunsthistorische Spätschriften. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1835, 1836, 1837 und 1841*, Bd. 5, 2009.

⁶⁵ Politische Gruppierungen um das Dritte Lager (in Österreich v. a. die FPÖ) werden hier aufgrund der rechtskräftigen Verurteilungen im Zusammenhang mit dem Tatbestand der Verhetzung einiger noch tätiger Mitglieder (u.a. die Abgeordnete zum Nationalrat Susanne Winter) mit rassenideologischen Handlungen in Zusammenhang gebracht.

⁶⁶ Vgl. FPÖ Programm, 2009.

Das Kollektivbewusstsein eines Durkheim beschreibt das gesellschaftliche Leben mit den Zwängen, unter denen das Individuum seine Entscheidungen trifft oder in diesem Sinne mitträgt. Wenn von dieser Gruppendynamik im Alltagsleben ausgegangen wird, so stellt sich die Frage, wie Gruppen bei Bauunternehmungen agieren, die die gesamte Gruppe betreffen, wie das beispielsweise bei öffentlichen Bauten der Fall ist.

3.2 gesellschaftliche Gruppen und Kunst

„Wir müssen zunächst einmal davon ausgehen, daß in einer Gesellschaft nicht alle Menschen gleich interessiert sind an Kunst. Bestimmte Gruppen sind es - zumindest in ‚komplexen‘ Gesellschaften - mehr als andere (der Ausdruck ‚Gruppen‘ in einem etwas weiteren Sinn gebraucht, als die Soziologie ihn verwendet). Z.B. werden an Kunstwerken diejenigen besonders interessiert sein, die welche in Auftrag geben oder wenigstens deren Entstehung fördern. Wir fassen diese Auftraggeber und Mäzene unter dem Terminus ‚Patronage‘ zusammen. Natürlich werden auch jene intensiv mit Kunst beschäftigt sein, die sie herstellen, Handwerker oder Künstler etwa. [Es ist] auch an jene Personen zu denken, die ein Werk in diesem Sinne realisieren, wie z.B. Bauleute den Entwurf eines Architekten, auch diese ‚Realisatoren‘ sorgen dafür, daß das, was der Künstler ersonnen hat, schließlich zu jenen kommt, für die es gedacht ist.“⁶⁷ Hier bildet Kapner zu Beginn die Gruppe der „Patronage“ ab, sie würde dem Personenkreis entsprechen, der sich durch eine persönliche Involvierung in die Kunst oder Architektur des Themas annimmt oder annehmen muss. In der vorausgegangenen Beschreibung der Themenwahl an Stammtischen würde gegen diese Personen die Taktik des sofortigen Gesprächsabbruchs am Tisch angewandt. Und folgt man Kapner weiter, so sind es vier Gruppen, die sich bei der Bestimmung über „Kunst“ oder „nicht Kunst“ in der Gesellschaft die Waage halten sollten: Patronage, Künstler, Vermittler und das Publikum.⁶⁸ Auf die Problematik der Gewichtung wird zwar hingewiesen, dadurch „daß in manchen Gesellschaften manche von ihnen eine besonders wichtige Rolle spielen - in unserer westlichen Gesellschaft z.B. heute die ‚Vermittler‘, und zwar in Gestalt der ‚Medien‘ -, in anderen wieder nicht“⁶⁹, aber es wird dabei nicht auf die zentrale Rolle dieser Verteilung in Demokratien eingegangen. Der Gruppe der Vermittler wird jede negative Entwicklung in der Kunst unterstellt. Und unter Vermittler „verstand und versteht man [Kapner] in der

⁶⁷ Kapner 1991, S. 59f.

⁶⁸ Vgl. Kapner 1991, S. 60.

⁶⁹ Kapner 1991, S. 60f.

Kunstsoziologie nicht etwa Agenten, wie sie schon den Prinz Eugen mit Kunstwerken versorgten, oder Realisatoren wie Dirigenten, die einem Publikum ein Werk zugänglich machen, ja selbst nicht so entscheidende Institutionen wie Elternhaus oder Schule, wiewohl diese Kunst in fast nie mehr korrigierbarer Weise an die nächste Generation weitergegeben wird. Sondern man meint damit Unternehmungen, die die Weitergabe von Kunst als Geschäft betreiben. [...] Im ‚Massenzeitalter‘ wurde dieses Geschäft so lukrativ, daß die ‚modernen Medien‘ als regelrechte Betriebe, ja als Industrien geführt werden können von den Printmedien bis zu den elektronischen Medien.“⁷⁰ Und in derselben Publikation wird sogar ein Lösungsansatz präsentiert: „Die Vermittler können nicht dominant werden, solange keine Massengesellschaft da ist, die sie als Markt bedienen können.“⁷¹ Dem Bereich der „modernen Medien“ muss auch innerhalb dieser Arbeit ein dominanter Stellenwert eingeräumt werden, da gerade im Zusammenhang mit dem Museumsquartier und dem Linzer Musiktheater durch Boulevardzeitungen massiv die Stimmungslagen in der Bevölkerung beeinflusst wurden (siehe Teil III).

Den wesentlichsten Kritikpunkt an Kapners Beschreibungen stellt die Verteilung der vier relevanten Gruppen in der Kunstbeurteilung dar. Die nachvollziehbare logische und vernünftige Ausgewogenheit der Gruppen stimmt leider nicht mit der tatsächlichen numerischen Ausprägung der Gruppen überein. In der tatsächlichen Verteilung der Gruppen in der Bevölkerung ist die Letztgenannte, das Publikum, in ungleich höherer Zahl vertreten als Patronage, Künstler und Vermittler zusammen. Und diese demokratische Tatsache ist in einem Durchsetzungsprozess von öffentlicher Architektur höchst relevant. Denn es stellen sich in diesem Zusammenhang Fragen nach Gruppenphänomenen innerhalb dieses nicht kunstaffinen, nicht in Kunst involvierten und zugleich größten Bevölkerungsteils.

Eine Aufschlüsselung der vier klassischen Bevölkerungsgruppen, in beispielsweise sozialdemokratische Arbeiterschaft, katholisches Milieu, liberales Bürgertum und agrarischer Konservatismus, wie Lepsius die Bevölkerung vor 1918 beschreibt, würde in der heutigen Gesellschaft zu kurz greifen.⁷² Die Zugehörigkeit bestimmen nicht mehr alleine die Lebensumstände im Broterwerb. Durch die stetige Erhöhung der frei zur Verfügung stehenden Lebenszeit in den sechziger- und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts, nach dem Wiederaufbau der Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, konnte sich eine Mehrzahl der

⁷⁰ Kapner 1991, S. 93.

⁷¹ Kapner 1991, S. 75.

⁷² Vgl. Lepsius 1973.

Mitbürger mit Angelegenheiten außerhalb der Einkommensbeschaffung beschäftigen. Vor allem war es nun auch der Gruppe der in einem Arbeitsverhältnis stehenden Beschäftigten möglich, sich in ihrer Freizeit der Diskussion über solch Unexistenzielles (ihrer Meinung nach), wie Kunst oder Architektur, in den Gasthäusern zu widmen. Diese Gruppe stellt jedoch in der Gesellschaft ein großes Wählerpotential dar. Beinahe jeder kann sich nun den Stammtischbesuch leisten, sowohl finanziell als auch zeitlich. Die Homogenität der Mitglieder an Stammtischrunden, wie zum Beispiel die geschlossene Arbeiterschaft in leistbaren Fabrikkantinen oder die bäuerlichen Nachbarschafts-Tarock-Treffpunkte im landwirtschaftlich dominierten Sektor Österreichs, gehört zunehmend der Vergangenheit an. Die Zugehörigkeit zu einer nicht alleine durch das gemeinsame Arbeitsverhältnis definierten Gruppe stellt sowohl die Gruppe vor das Problem der Einheitsfindung, als auch die Politik vor das Problem der Wählerrekrutierung, wenn nicht auf traditionelle milieubedingte Eigenheiten zugegriffen werden kann. Ein Wesensmerkmal einer Vereinigung ist neben der bereits besprochenen Rückbesinnung auf eine gemeinsame Vergangenheit auch die Abgrenzung gegenüber anderen. Nun kann folgend versucht werden, über verschiedene Vorstellungen von „ästhetisch Wertvollem“ die Unterschiede herauszuarbeiten.

Nach Thurn wird jede ästhetische Erregung stets von einer sozial bedeutsamen Erregungen begleitet. Beide Erregungen lösen danach im Bewusstsein des Individuums gemeinsame Handlungsimpulse aus. Aus dieser These ergibt sich, dass ausschließlich sozial determinierte Kunstwerke existieren, die sowohl ästhetische als auch soziale Wirkungen hervorrufen.⁷³ In einem Umkehrschluss kann nun davon ausgegangen werden, dass sozial bedeutsame Erregungen oder Interessen ebenfalls zwingend nach ästhetischen Erregungen verlangen. Bei einer Gruppe mit gleich gelagerten sozialen Interessen würde somit, quasi automatisch, dasselbe ästhetische Verlangen hervorgerufen werden - ein gruppenspezifisches, ästhetisches Empfinden, das Hauser bis weit in die Vergangenheit nachvollzieht: „Es gab in geschichtlicher Zeit nie eine einheitliche Kunst, weil es nie ein einheitliches Publikum gab, und weil die verschiedenen Publikumsgruppen besondere, der Ideologie und Intention, dem Sinn und Wert, der Komplexität und Subtilität nach unvereinbare Arten der Kunst bedingen. Den einzelnen Bildungsschichten, und innerhalb derselben, den verschiedenen, ideologisch sich

⁷³ Vgl. Thurn 1973, S. 12f.

differenzierenden Gruppen entsprechend eindeutig definierbare Publikumsformationen.“⁷⁴ Hier wird von einem Hervorrufen des „gemeinsamen Verlangens“ gesprochen. Ein Umstand, der das Negative des Gruppendrucks, im Sinne Durkheims, relativiert. Vielmehr würde demnach nur die gemeinsame „soziale Erregung“ und automatisch verbunden damit auch die ästhetische Erregung eine Chance bieten, eigenständige Gruppen zu formieren.

Es ergibt sich aus letzteren Absätzen, dass ästhetische und soziale Erregungen zur Bildung von Gruppen führen. Teile dieses Entstehungsprozesses sind durchaus eine Innovation und führen zu einer Neubewertung der Wertetabellen. Nach der Formulierung der Statuten einer Gemeinschaft, müssen deren Haltungen allerdings exekutiert werden. Die formierte Gruppe braucht dafür eine Erhaltungsstrategie und Instrumente zur Durchsetzung dieser. Im Bestreben immer den Kurserhalt zu garantieren wird in dieser Phase das „Streben nach neuen Ideen“ als negativ bewertet.

Wenn vorhin über Hauser die Verschiedenheiten der Gruppen und deren dazugehörige Kunst besprochen wurde, so muss hinzugefügt werden, dass dieser nicht nur von deren verschiedenem „ästhetischen Empfinden (Erregung)“ ausgeht, sondern andere Parameter wie Moral oder Werte ebenso mit eingeflochten hat. Ganz im Sinne Hausers beschreibt Thurn, dass „die Kunst die Interessen einer sozialen Schicht schon durch die bloße Darstellung und die stillschweigende Anerkennung ihrer moralischen und ästhetischen Wertmaßstäbe fördert. Und an anderer Stelle wird diese Annahme erweitert, indem bei gleichzeitiger Existenz verschiedener sozialer Schichten innerhalb einer Gesellschaftsstruktur auch vom gleichzeitigen Vorhandensein verschiedenartiger Kunstäußerungen und Kunstformen ausgegangen werden müsse. Dieses Nebeneinander der Schichten und verschiedener Kulturen führe zur Konkurrenz auch im Bereich der künstlerischen Ausdrucksformen.“⁷⁵ Eine Konkurrenz, die sich innerhalb der Gesellschaft über die Form in der Kunst äußert. „Jede Nation, Gesellschaftsklasse und Bildungsschicht neigt dazu, ihre eigene Formensprache zu entwickeln und sich auf eigene Art auszudrücken, die jeder anderen zumeist reizlos und belanglos erscheint.“⁷⁶ „Pointiert lässt sich sagen: Kunst wirbt für die Ideologie dieser gesellschaftlichen Gruppierungen und zwar nach innen wie nach außen: Nach innen stellt sie Gruppenidentität her, nach außen Selbstdarstellung dieser Gruppierung. Oftmals wird dabei das Ergebnis als gültig für die

⁷⁴ Hauser 1974, S. 479f.

⁷⁵ Thurn 1973, S. 19.

⁷⁶ Hauser 1974, S. 76.

gesamte Gesellschaft oder das Menschliche schlecht hin ausgegeben. In einem solchen Fall handelt es sich dann eben um die Kunst einer gesellschaftlichen Gruppierung, die meint ihre politischen Absichten nur dann durchsetzen zu können, wenn sie vorgibt, das Interesse aller zu vertreten⁷⁷, stellt Smudits ernüchternd fest. Mit dem „Herstellen der Gruppenidentität nach innen“ kann wieder auf Durkheim verwiesen werden. Hier spielt das Kollektivbewusstsein eine zentrale Rolle. „Jede dieser Schichten oder Klassen [oder Gruppen] vertrat (und vertritt zum Teil noch) immer den Anspruch, legitime Ordnungssysteme zu repräsentieren. Entsprechend sollte der Kunst der jeweiligen Schichten oder Klassen eine hegemoniale Stellung zukommen - sie sollte die einzige gültige und wahre Ausdrucksform in einer gegebenen Gesellschaft repräsentieren und damit die Werte und Normen der jeweiligen Schichten oder Klassen als gesellschaftlich verbindlich darstellen.“⁷⁸ Auch Neckel verwendet dieselbe Argumentation, indem er den Regelkreislauf der Besserstellung mithilfe von kulturellem Kapital beschreibt. „Allein durch Exklusivität kann kulturelles Kapital sich dabei selbst als höherwertig präsentieren, weil sein Fehlen anderswo dann als implizierter Mangel erscheint. Bourdieu zufolge streben die sozialen Klassen deshalb danach, ihre speziellen Formen des Geschmacks als legitime Kultur verbindlich zumachen. In dieser Konkurrenz haben jene die größeren Durchsetzungschancen, die - etwa im Bildungssystem - als allgemein gültig festschreiben können, was eigener Kompetenz und Performanz am ähnlichsten ist.“⁷⁹ Wird nun die Feststellung von einem früheren Kapitel wieder aufgegriffen, dass die einzige Möglichkeit einer Besserstellung in der Gesellschaft, bei vielen die Profilierung innerhalb des Stammtischs darstellt, so ist der am meisten erfolversprechende Weg jener, den Geschmack der legitimen Leitkultur (erstellt eben durch angesehene Medien oder Personen) mit Vehemenz weiterzutradieren.

Der Ansatz das „ästhetische Empfinden“ a priori als Auslöser von Gruppenbildungen darzustellen, verliert in Anbetracht der Überlegungen des letzten Absatzes an Strahlkraft, und die unwidersprochen vorhandene Wechselwirkung zwischen Kunst und Gesellschaft scheint eindeutig zugunsten der soziologischen Aspekte abzulaufen. Wenn ästhetische Überlegungen miteinfließen, so werden diese von gruppenrelevanten Ereignissen überschattet. Aus soziologischer Sicht kann, aufgrund der gesellschaftlichen Abläufe im Rahmen eines

⁷⁷ Smudits 1990, S. 316.

⁷⁸ Smudits 1990, S. 318.

⁷⁹ Neckel 2000, S. 207f. Weiterführende Literatur: Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 2001.

Bauprojekts, keine wie auch immer geartete Einschätzung über die Qualität des zu entstehenden Objekts gemacht werden. Ein langer demokratischer Vorlauf verändert die Planung mit Sicherheit, aber zumeist in Richtung eines Kompromisses, der vom Ursprungskonzept sehr weit entfernt liegen kann. Oder mit Hausers Worten: „Die ästhetische Eigenart und die künstlerische Qualität haben mit der Tatsache, daß ein Werk seinem Urheber zur Lösung von persönlichen Problemen gedient hat und einer Gesellschaft als politische Waffe zu dienen geeignet ist, unmittelbar nichts zu tun. Der ästhetische Wert hat weder ein soziologisches noch ein psychologisches Äquivalent. So wie die gleichen gesellschaftlichen Interessen und politischen Ziele in den gelungensten und mißlungensten Werken Ausdruck finden mögen.“⁸⁰ Die Gruppe ist aufgrund der gruppendynamischen Prozesse innerhalb einer demokratischen Gesellschaft somit ein prinzipiell unangenehmer Bauherr, da alle Entscheidungen nicht dem Werk als solchen gelten, sondern in erster Linie den eigenen Mitgliedern genüge getan werden muss, und in zweiter Linie Überlegungen betreffend die Wirkung auf andere Gruppen angestellt werden müssen. Bauherren auf demokratischer Basis stellen meist einen schwierigen langwierigen soziologisch unvorhersehbaren Prozess dar, der sich bis zur Entscheidungsfindung aus vielen Komponenten zusammensetzt, die ästhetischen Überlegungen gehen dabei meist verloren.

So kann das Kapitel „Kunst und Gesellschaft“ mit den ernüchternden Worten von Hans Hörmann abgeschlossen werden: „Die Aufgabe der Ästhetik scheint mir in erster Linie eine Beschreibung der Vorgänge im Betrachter zu sein.“⁸¹ Eine Feststellung, die Hörmann nach einem mehrtägigen Expertengespräch, unter anderem mit Niklas Luhmann, über die heutige Bedeutung des „Schönheitsbegriffs“ resümierte. Für Kunsthistoriker würde das bedeuten, um über die Schönheit eines Gebäudes oder deren ästhetische Wirkung sprechen zu können, sind sie gezwungen, den Betrachter und dessen Zugang zu analysieren.

⁸⁰ Hauser 1974, S. 57f.

⁸¹ Werber 2008, S. 439.

4. Kommunikation in Gesellschaft und Kunst

4.1 Wirklichkeitskonstruktion

Gerade durch die in der Themenstellung stark vertretene Rolle der publizistischen Abläufe im Zusammenhang mit Bauprojekten ist das Feld der Kommunikation theoretisch zu beleuchten. Eine der am häufigsten verwendeten Einführungen in die Kommunikationswissenschaften ist die Aufsatzsammlung von Merten und Schmidt aus dem Jahre 1994, „Die Wirklichkeit der Medien“. Es wird darin als ein Muss jeder Herangehensweise an die Kommunikationswissenschaft angesehen, über die verschiedenen Wege des „Konstruktivismus“ zu referieren. Es „benutzen die Konstruktivisten dieses Wort um Prozesse zu bezeichnen, in deren Verlauf sich Wirklichkeitsentwürfe herausbilden, und zwar keineswegs willkürlich, sondern gemäß den biologischen, kognitiven und soziokulturellen Bedingungen, denen sozialisierte Individuen in ihrer sozialen und natürlichen Umgebung unterworfen sind.“⁸² Dem liegt die Beobachtung der Kommunikationswissenschaftler zugrunde, dass hinter allen ontologischen Bemühungen der Philosophie in der Vergangenheit die Frage nach einer allgemeingültigen Klärung der Wirklichkeit stand. Schmidt nähert sich der Wirklichkeit über die Schiene der „individuell konstruierten Wirklichkeiten“. Trotz der Individualisierungs-Welle in der Folge Kants wird hierbei versucht, allgemein gültige Sätze der Wirklichkeitsbildung zu formulieren. Das geschieht über das Phänomen, dass die vermeintlich individuelle Entwicklung der eigenen Wirklichkeit direkt an soziokulturelle Bedingungen geknüpft ist. Ohne der Gefahr einer zu großen Simplifikation aufzulaufen, kann diese Theorie der Kommunikationswissenschaft auf eine wichtige Frage heruntergebrochen werden: Wie können verschiedene Personen mit teilweise verschiedenen Sozialisierungen dieselben Wirklichkeiten individuell schaffen? Die Beantwortung dieses Paradoxons führt über die Kombination von „sozialer, natürlicher Umgebung“ und der „individuell konstruierten Wirklichkeit“. Das entscheidende Bindeglied zwischen diesen beiden Faktoren stellen die Medien dar. Durch das Beschäftigen mit einem Thema, in Form des Lesens einer Tageszeitung zum Beispiel (die individuelle Komponente) und der suggerierend angelegten Informationsabgabe einer Zeitung in Form einer Kampagne (die Komponente der Umgebung), entsteht nun diese neue gemeinsame Wirklichkeit. Jeder bereits durch die Umgebung beeinflusste Diskutant, im Glauben es wäre seine persönlichen Wirklichkeit, sieht sich durch

⁸² Schmidt 1994, S. 5.

die Ähnlichkeit der Aussagen anderer bestätigt, vor allem wenn en gros in derselben Zeitung gelesen wird. In Stammtischdiskussionen werden daraufhin diese geschaffenen Wirklichkeiten zu Tatsachen und umgehend zu unumstößlichen Axiomen erhoben, so kann zum Beispiel die „prinzipielle Hässlichkeit“ neuer Architekturformen zur fixen Tatsache werden.

Die Berechtigung, dermaßen grundsätzliche kommunikationswissenschaftliche Überlegungen in diese Arbeit einfließen zu lassen, liegt in dem direkten Zusammenhang dieser Thesen der Wirklichkeitskonstrukte mit der Wirklichkeiterschaffung von Medien, die dann unmittelbar die Meinungsbildungsfaktoren in der Bevölkerung und in weiterer Folge die Argumentationsrichtlinien an den Stammtischen bestimmt. Mit dieser kommunikationstechnischen Überlegung wird eine individuelle Ästhetikdiskussion im Zusammenhang mit architektonischen Projekten in der Öffentlichkeit hinten angehalten. Dies weist ebenfalls darauf hin, dass nicht nur auf die ästhetischen Parameter eines Gebäudes zu achten ist, sondern die Wirklichkeitskonstruktionen hinter den Argumentationen zu beleuchten sind. Konstruktionen, die keineswegs „willkürlich“ sind, sondern eben „soziokulturellen Bedingungen“ unterliegen. In der näheren Bearbeitung des Themas „Konstruktivismus in der Kommunikation“ stellt sich allerdings heraus, dass „der Konstruktivismus kein einheitliches Theoriegebäude ist, das von einer homogenen Gruppe von Forschern entwickelt worden ist und bereits in lehrbuchhafter Form vorliegt.“⁸³

Einen etwas anderen Weg im Feld des Konstruktivismus schlägt Luhmann ein. Er sieht vor allem in der Theorieform des Konstruktivismus die bedeutende Neuerung. Eine Theorie, die in erster Linie von der Differenz zwischen immanenten Systemen ausgeht und nicht wie zuvor besprochen von einer Synergie der beiden Wirklichkeiten. Zum einen das autogene System, entwickelt in einer Person selbst, und zum anderen ein System einer Gruppe, in deren Umgebung man selbst eingebunden ist, der „Umwelt“. Nur durch diese, über Kommunikation funktionierende, Unterscheidung zwischen dem eigenen System und der Umwelt können sich die Wirklichkeiten und Wahrheiten konstruieren.⁸⁴ Folgt man dieser These, ist der Weg zur Meinungsbildung eine Abgrenzung des eigenen Systems zu den Ansichten des Systems der

⁸³ Schmidt 1994, S. 4. „Außerdem gibt es - zur Verwirrung jedes Beobachters - ganz unterschiedliche ‚Konstruktivismen‘: den Sozialkonstruktivismus von Berger/Luckmann, den Kognitionstheoretischen Konstruktivismus, den Empirischen Konstruktivismus, den Kognitiven Konstruktivismus, den Erlanger Konstruktivismus, den radikalen Konstruktivismus usw. - von Konstruktivismen der Kunstgeschichte und der Mathematik einmal ganz abgesehen“

⁸⁴ Vgl. Schmidt 1994, S. 5-7.

Gruppe (ein Schaffen von Differenz). Erst die Eingliederung oder Annäherung dieser Systeme kann dazu führen eine Wirklichkeit zu generieren, die in weiterer Folge wieder zur gültigen Umwelt stilisiert wird. Falls die Differenz der Systeme zu einer Wirklichkeitsbeschaffung zu groß ist, so wird diese Wirklichkeit schlicht als unwahr empfunden.

Mit welchen der beiden zuletzt genannten Theorien nun auch operiert wird, die Konsequenz ist dieselbe. In beiden Ansätzen wird über die Kommunikation eine Wirklichkeit konstruiert, über die ein Gruppengefühl hergestellt wird.

Wird diese Form des Konstruktivismus nun auf Architekturprojekte umgelegt, so ist eine Auseinandersetzung der gesamten betroffenen Bevölkerung mit einem Bauvorhaben ein zwingend notwendiger Prozess. Nur mithilfe einer Differenzierung der Ansicht des eigenen Systems mit umgebenden Einstellungen kann eine eigene und gruppenspezifische Wahrheit zu einem Projekt erreicht werden. Und diese Auseinandersetzung betrifft nicht die Klärung von technischen oder nutzungsspezifischen Teilbereichen des Projekts, sondern alle soziopolitischen Aspekte im Zusammenhang mit einem Bauvorhaben sind inkludiert. Darin liegt vor allem die Möglichkeit sich zu entscheiden, in wie weit das Neue systemimmanent werden soll und als dazugehörige Umwelt bestehen bleibt. Ist dies nicht der Fall, so gelten für die neue Thematik nicht anerkannte Wirklichkeits- und Wahrheitskonstrukte, die dann in der Argumentation für ein Vorhaben oftmals unüberwindbare Schranken darstellen.

Es können allerdings auch optimistischere Überlegungen herangezogen werden: Peter Bürger sieht, „ausgehend von Adornos Ästhetischen Theorien ‚das Neue‘, als in der Moderne immanent vertreten. Doch ‚Neuheit heißt Variation innerhalb sehr enger, festgelegter Grenzen‘, in den Gesellschaftsgruppen mit starker Bindung zur Tradition.“⁸⁵ Eine Überlegung, die den Zugang der modernen Gesellschaft zum Neuen oder Modernen einfacher darstellt und das Problem der doch sehr häufig auftretenden Ablehnung einfach auf das soziologisch zu traditionell geprägte System der Gesellschaft verschiebt. Die Konsequenz dieser These für das Neue ist allerdings wieder die Selbe. Nach dem kommunizieren wird die neue Information auf Kompatibilität mit dem eigenen System überprüft, bei Bürger über die Integrierbarkeit in einem engen traditionellen Raster, und bei Luhmann im Aufnehmen als Umwelt zur Konstruktion der Wahrheit.

⁸⁵ Bürger 1974, S. 82.

4.2 Medien im Licht der Kommunikationstheorien

Relevant für die Bearbeitung von soziologischen Zusammenhängen, die durch Kommunikation getragen werden, ist die Feststellung Luhmanns, dass „Kommunikation [...], eben] nicht gut als ‚Übertragung‘ von Informationen von einem (operativ geschlossenen) Lebewesen oder Bewußtseinssystem auf ein anderes begriffen werden“⁸⁶ darf. Die Prozesshaftigkeit hinter diesem Vorgang würde dabei sträflich vernachlässigt werden. Die Kommunikation als Prozess zu verstehen, ist die Basis der Überlegungen dieser Diplomarbeit, die bei Skandalen von einem prozesshaften Durchlaufen eines Skandalzyklus ausgeht. Und „es bedarf heute kaum noch einer langen Begründung, daß Massenmedien [...] für unsere Sozialisation, unsere Gefühle und Erfahrungen, unser Wissen, unsere Kommunikation, für Politik und Wirtschaft usw. eine entscheidende Rolle spielen: Sie sind zu Instrumenten der Wirklichkeitskonstruktion geworden.“⁸⁷ Die Medien stellen in diesem Kapitel nicht nur die Informationsquelle zur Erlangung des autogenen Systems dar, sondern sie bieten in Zeiten der Massenmedien auch gleich die Einstellung der anderen an. Es wird gerade im Bereich der bewussten Meinungsbildung, im Rahmen von Kampagnen, sowohl die nötige Umwelt (nach Luhmann), der Hinweis auf die Tradition (nach Bürger) oder die soziale und natürliche Umgebung (nach Schmidt) zur Wirklichkeitsbildung dazugeliefert.

Richard Münch geht noch einen Schritt weiter und bezeichnet unsere Gesellschaft als „Kommunikationsgesellschaft“, die sich durch eine enorme „Vermehrung, Beschleunigung, Verdichtung und Globalisierung vom [sic!] Kommunikation auszeichnet, [und] deren Entwicklung durch die Entfaltung von Diskursen bestimmt wird.“⁸⁸ Eine Einschätzung, die umgelegt auf den Bau eines öffentlichen Gebäudes, den Prozess der Entscheidungsfindung nur noch als ein kommunikatives Spiel der Medien erscheinen lässt. In weiterer Folge könnte man diesen Gedanken dazu hochspielen, ein Gebäude nicht mehr realisieren zu müssen, sondern das Vorhandensein eines Diskurses in den Medien würde der Gesellschaft reichen, das nicht vorhandene Projekt zu thematisieren. Dieser noch im Konjunktiv gehaltene Gedanke wird deshalb hier ausgeführt, da die Realität solche Fälle bereits aufweist, und innerhalb der

⁸⁶ Luhmann 1997, S. 20.

⁸⁷ Schmidt 1994, S. 14.

⁸⁸ Münch 1991, S. 87.

folgenden Beispiele gehäuft wieder ein Schulterschluss zwischen Parteien rechts der Mitte und der Boulevardpresse⁸⁹ zum Vorschein kommt.

Seit geraumer Zeit läuft eine Kampagne gegen den Neubau von Moscheen und deren Minaretten in Österreich und dem gesamten Abendland, betrieben vom „Dritten Lager“ in Österreich⁹⁰ im Einklang mit anderen europäischen Rechtsparteien⁹¹ und mit massiver Unterstützung der „Neuen Kronen Zeitung“⁹². Die Folge ist eine breite Front des Stammtischpublikums gegen jeden möglichen Neubau von Moscheen allerorts. In Graz werden Anträge zu deren Verhinderung im Gemeinderat eingebracht. Die FPÖ richtet ihren Landtagswahlkampf in der Steiermark als Kampf gegen die „Islamisierung“⁹³ aus. Ein realer Auslöser (später: der Tatbestand) dieser Emotionen fehlt allerdings, denn ein derartiges Bauprojekt hat keinen konkreten Hintergrund, und eine ablehnende Haltung entbehrt somit jeder logischen Grundlage.⁹⁴ Die Überlegungen „Stammtisch versus Neuem oder Modernem“ können also nach diesem Moscheendiskurs um die Varianten „Stammtisch versus Anderem oder Fremden“ erweitert werden.

Exkurs: Moscheebau in Österreich

In Österreich existieren vor 2009 drei Moscheen mit Minaretten. Dabei handelt es sich um die 1975-79 errichtete Moschee in Floridsdorf mit einem Minarett in der Höhe von 32 Metern, um den Anbau eines Minaretts an ein bestehendes Gebetshaus in Telfs von 2006, das

⁸⁹ Als Gruppe der Boulevardzeitungen werden für diese Arbeit alle Tageszeitungen ohne ständigem Architekturreport definiert (siehe Kapitel 5.6 und 10.4 Absatz b).

⁹⁰ Winter 2007. „Nein zum Bau einer Moschee. Entscheidende Maßnahmen gegen die Islamisierung Österreichs ist das Gebot der Stunde: Ein österreichisches Bauverbot von Moscheen [...]“. „Der hier zitierte Auszug aus einer Anzeige in der Grazer Woche bildet hier nur ein Beispiel für Kampagnen im gesamten Bundesgebiet.“

⁹¹ Zu einer Großdemonstration zur Verhinderung eines Moscheebaus in Köln, organisiert von der Initiative „pro Köln“, waren neben Heinz Christian Strache auch der Antwerpener Abgeordnete des „Vlaams Belang“ als Redner geladen.

⁹² Das BZÖ Graz bringt durch die Gemeinderäte Gerald Grusz und Georg Schröck am 8.5.2008 einen Antrag gemäß § 17 der Geschäftsordnung in den Gemeinderat ein, betreffend ein Verbot für den weiteren Bau von moslemischen Sakralbauten (Moscheen, Minarette etc.). Im zweiten Absatz wird die Basis des Antrags beschrieben, indem erklärt wird: „Wie der heutigen Kronen Zeitung zu entnehmen ist, plant die islamische Gemeinschaft eine Moschee samt Minarett in Graz.“ Nicht ein realer Antrag der moslemischen Gemeinschaft bei der Gemeinde zur Errichtung eines Gebetshauses war der Beweggrund des Antrags des BZÖ, sondern eine geäußerte Vermutung in der Kronen Zeitung (siehe übernächste Fußzeile).

⁹³ „Islamisierung“ ist ein vom Dritten Lager verwendeter Begriff, um eine angebliche Ausbreitung des Islam im Abendland zu beschreiben. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass die Frontfrau der FPÖ in der Steiermark (jetzt Mitglied zum Nationalrat), Susanne Winter, aufgrund verschiedener Aussagen in diesem Wahlkampf mittlerweile rechtskräftig wegen Verhetzung verurteilt ist. Die Tatsache der Verurteilung teilt sie im Übrigen mit ihren Sohn, Michael Winter, jedoch erfolgte diese aufgrund anderer Aussagen.

⁹⁴ Hecke/Prascsaics 2007, S. 19. „Ja wir brauchen mehr Moscheen, das ist ein Zeichen der Offenheit. Wir wollen mit unseren Gebetshäusern aus den Hinterhöfen heraus. Auch in Graz gibt es mittelfristig den Plan, ein Gebetshaus zu bauen, vorerst fehlt das Geld - rund 3 Millionen Euro - und ein Standort.“, Carla Amina Baghajati, Sprecherin der islamischen Glaubensgemeinschaft Österreichs.

aufgrund einer Unterschriftenaktion durch eine Bestimmung des Bürgermeisters von 20 auf 15 Meter Höhe reduziert wurde, sowie um „das Minarett, das keiner kennt“⁹⁵ in Saalfelden mit einer Höhe von 8 Metern. Als Erfolg des - anrainerfreundlichen - Moscheenbaus gilt die im November 2009 eröffnete Moschee (zugleich islamisches Kulturzentrum) in Bad Vöslau. Im Vorfeld der Genehmigung des Neubaus kam es zu Demonstrationen und einer Unterschriftenaktion gegen dessen Errichtung. Der Bad Vöslauer Bürgermeister Christoph Prinz (seine Liste Flammer hat seit 2005 die absolute Mehrheit im Gemeinderat) sah sich gezwungen, die Bauplanerstellung des Kulturzentrums in einem sechsmonatigen Mediationsverfahren zwischen dem privaten (!) Bauherrn, dem Kulturverein ATIB, sowie Vertretern der Anrainer und der Gemeindegremien durchzuführen. Der ursprünglich eingereichte Plan der Religionsgemeinschaft (Abb.5) wurde innerhalb dieses Verfahrens zum nunmehr realisierten Konzept in rund 30 politisch motivierten Umgestaltungen umgearbeitet (Abb.6). Der entstandene Einreichplan des Gebäudes war dann mehrheitsfähig, obwohl sich die Freiheitliche Partei auch mit der Neukonzeptionierung nicht einverstanden erklärte. Die Situation vor dem Mediationsverfahren schilderte Bürgermeister Prinz zum Standard mit den Worten: „Da kamen Argumente von den Stammtischen hoch. Misstrauen, ‚was die da drin wohl tun werden‘.“⁹⁶ Es muss der Journalistin Brickner beigeplottet werden, wenn sie im selben Artikel dieses Mediationsverfahren eher als Kontrollinstrument gegenüber einem andersgläubiger Bauherren betrachtet.⁹⁷ Durch die Untersuchungen von Lauterbach/Lottermoser zu einem geplanten Bau einer Moschee in München wurde bestätigt, dass es zwar zumeist den ersten Anschein hätte, die Gebäudegröße der geplanten Gebetshäuser seien das Zentrum der Erregung, allerdings verbirgt sich bei genauerer Betrachtung dahinter „allzu oft eine Ablehnung des Islam, der Muslime, der muslimischen Migranten, bestimmter muslimischer Migranten und so weiter und so fort“⁹⁸.

In der Frontansicht sind am Beispiel Bad Vöslau alle Merkmale einer traditionellen Moschee verschwunden. Die Kuppel wurde verkleinert und durch das Vorblenden des profanen Bereichs des Kulturzentrums soweit in den Hintergrund geschoben, dass sie von der Hauptansicht nicht mehr zu erkennen ist. Eine Andeutungen beider Minarette sind in den neu entstandenen Innenhof platziert und mit einer Größe versehen worden, die wohl bestenfalls als eine Karikatur der traditionellen Minarette verstanden werden kann. Der demokratische Weg

⁹⁵ Langer 2009.

⁹⁶ Brickner 2009, S. 9.

⁹⁷ Vgl. Brickner 2009, S. 9.

⁹⁸ Lauterbach/Lottermoser 2009, S. 9.

dieses Bauprojekts erreichte also ein Verstecken der Andersartigkeit einer Moschee gegenüber jedem üblichen Gemeindebau oder Mehrzweckhalle, abzulesen an der straßenseitigen Vorderansicht (Abb.7).

Architektonisch betrachtet muss im Zusammenhang mit der neuen Moschee in Bad Vöslau eigentlich von einer Verhinderung eines Moscheenbaus gesprochen werden. Diese Verhinderung konnte nur erreicht werden, indem der private Bauherr von seinen Vorstellungen des Aussehens eines Gotteshauses abgewichen ist und somit den Forderungen der Boulevardpresse und der FPÖ nachgegeben hat. Von einer neuen gemeinsamen Wirklichkeitskonstruktion aller Beteiligten im Bereich der Architektur von Sakralgebäuden kann hier zweifellos nicht gesprochen werden.

Der im Exkurs herangezogene Fall des Moscheenbaus in Bad Vöslau zeigt, dass nicht nur bei öffentlichen Bauten die Planungsphase durch eine Beteiligung der Bevölkerung verlängert werden kann, sondern auch private Bauträger ins öffentliche Interesse rücken und somit dem gleichen Schicksal erliegen können. Hier spielt vor allem der Umstand eine Rolle, dass in Österreich die genehmigende Baubehörde der Bürgermeister (als ausführendes Organ des Gemeinderats) ist, der sich dem Wähler verantworten muss. In der späteren Besprechung des Museumsquartierbaus werden sich Parallelen bei der Realisation des Komplexes ohne den ebenfalls umstrittenen Leseturm zeigen.

Zwischenfazit und Hypothesenerstellung

Die Architektur stellt im Vergleich zu anderen Künsten einen Sonderfall dar, da bei Gebäuden der zu erfüllende Zweck impliziert ist. Trotz vieler Theorien, die prinzipiell der Architektur aufgrund ihrer Zweckhaftigkeit das Künstlerische absprechen, wird in dieser Arbeit von einer *Baukunst* ausgegangen. Das häufige Auftreten von architektonischen Beispielen in der Kunstsoziologie bestätigt diesen Zugang, wenn auch in kunsttheoretischen Werken meist nur „ehrwürdige Gebäude“ als Referenz zur Unterstützung eigener Thesen herangezogen werden. Die Anwendung des Begriffs der „Kunstsoziologie“ stellt sich als schwierig dar, da jede mit dem Begriff arbeitende Wissenschaft andere Ausgangslagen und Definitionen aufweisen, gleich der Auslegung der religiösen Schriften im Abspaltungsprozess von neuen monotheistischen Religionen. Es wurden daher aus den Bereichen der Philosophie, der Soziologie und den

Kommunikationswissenschaften Teile der kunstsoziologischen Ansätze herausgenommen und Begriffe beschrieben, die im Rahmen des Themenfelds dieser Arbeit herangezogen werden.

Ein Auszug aus philosophisch kunstsoziologischen Betrachtungen beginnend mit dem neunzehnten Jahrhundert ermöglicht die Aufarbeitung von Begrifflichkeiten der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst. Es wird der „Milieubegriff“ über Taine, mit der Feststellung von verschiedenen „Geisteszuständen“ bei verschiedenen Sozialisierungen, entwickelt. Darauf aufbauend beschreiben linksorientierte Autoren (z.B. Plechanow) oder Wissenschaftler mit bürgerlichem Hintergrund (z.B. Bessier) eine Politisierung der Kunst, die die Legitimation eines Mitbestimmungs- und Mitspracherechts aller Schichten der Bevölkerung ableiten lassen. Mit Blick auf die Architektur wird festgestellt, dass durch die reine Anwesenheit der gebauten Projekte eine Auseinandersetzung aller Gruppen jeden Milieus in der Bevölkerung stattfindet, und dies bereits im kleinsten öffentlichen Kreis, über die Konversation an Stammtischen.

In der Soziologie als Basiswissenschaft der Kunstsoziologie ist vorwiegend die Betrachtung von gruppendynamischen Prozessen rund um die Architektur von Interesse. Da Stammtische die kleinsten öffentlichen Gruppen in der Gesellschaft darstellen, ist die Einflussnahme der Medien und der Politik sehr zentral. Denn die Summe dieser Gruppen stellt in einer Demokratie die Macht in Form von Wählerstimmen dar. Diese Gruppen werden somit zum eigentlichen Bauherrn - ein Bauherr, der zu überwiegendem Teil als nicht kunstaffines Publikum bezeichnet werden kann. Die Diskussion, ob die Gruppenbildung eine gemeinsame ästhetische Erregung voraussetzt, oder ob sich die Gruppe über ästhetische Werte nach deren Entstehung definiert, ändert nichts an der Feststellung, dass in den Gruppen Druck auf jeden Einzelnen ausgeübt wird, um nicht aus einem Konsens auszuscheren, den wiederum jede Gruppe zur Identitätsdefinition benötigt. Und gerade neumoderne Bauprojekte verfügen latent über die Möglichkeit, die Tradition zu hinterfragen. Denn ein sichtbares Element einer Gruppe ist deren Formensprache, die eine Konkurrenz zu anderen Gruppen darstellt. Der Begriff des Milieus kann nicht mehr auf die gemeinsame Art und Weise des Broterwerbs beschränkt bleiben, sondern geht eher von einer gemeinsamen Geschichte der Mitglieder von Gruppen aus. Das Bindemittel der Stammtischrunden ist eine gemeinsame Tradition oder Vergangenheit, die die zumeist konservative Haltung gegenüber moderner Architektur erklärt. Ästhetische Fragestellungen bei Diskussionen über neue Bauprojekte sind gegenüber den soziologischen Überlegungen in den Gruppen und zwischen verschiedenen Gruppen eher nachrangig.

Alle Prozesse in den Gruppen und zwischen den Gruppen, wie auch alle möglichen Einflussnahmen auf diese, laufen über den Weg der Kommunikation. Um diese Prozesse zu erörtern, kann die kommunikationswissenschaftliche Theorie der „konstruierten Wirklichkeiten“ herangezogen werden. Mit der Erkenntnis, dass Wirklichkeiten in erster Linie ein Konstrukt von individueller Vorstellung und externen Meinungsbildungsfaktoren, wie angesehenen Personen oder Medien, ist, wird die Rolle von Massenmedien auf Gruppen untersucht. Die Architektur als Kunstform, das heißt die handwerklichen Bereiche des Bauens ausgenommen, umspannt einen Themenbereich, in dem Massenmedien bei einem Großteil der Bevölkerung die gesamte Wirklichkeitskonstruktion übernehmen. Hier wird angesprochen, dass sowohl die Prägung der individuellen Vorstellungen gegenüber einem Neubau durch die Information aus den Medien geschieht, wie auch das „Umfeld“ der Meinung von Medien geprägt ist aufgrund der von den Medien angestrebten Rolle als „Volksanwälte“. Und gerade durch die Eigendarstellung der Boulevardpresse als besonders „volksnahe“ ergibt sich die vorwiegend konservative Haltung gegen moderne Architektur. Dieser große Stellenwert von Medien in der Konstruktion von Wirklichkeiten erschwert das Durchsetzen von neuen innovativen Bauprojekten. Das Beispiel des Moscheenbaus in Bad Vöslau führt sehr gut vor Augen, dass durch ein Mediationsverfahren der beteiligten Personen an diesem Bau sicherlich eine gemeinsame Wirklichkeit konstruiert wurde, die allerdings aus architekturhistorischer Sicht den Bau einer Moschee verhinderte.

Hypothese 1 (H₁):

Durch die Politisierung der Kunst besteht bei zukünftigen Architekturprojekten eine Legitimation des Mitspracherechts aller Milieus, die über das Stammtischgespräch wahrgenommen wird.

Hypothese 2 (H₂):

In demokratischen Gesellschaftsformen stellt die Bevölkerung bei öffentlichen Gebäuden theoretisch den Bauherren dar. Durch den Charakter von stammtischorganisierten Gruppen setzen sich in Bezug auf Architektur in der Regel konservative Anschauungen durch.

Hypothese 3 (H₃):

Die Grundskepsis der Bevölkerung gegenüber moderner Architektur, kombiniert mit Berichten einer „volksnahen Boulevardpresse“ wird im Fall von breiter Mitbestimmung bei Architekturprojekten zu einer konstruierten Wirklichkeit, die innovativen Bauprojekten negativ gegenübersteht.

5. Architektur und Geschriebenes

5.1 Manipulation und Journalismus

„Die Forderung großer Teile der Öffentlichkeit wie von Medien- und Kommunikationswissenschaftlern nach ‚objektiver Berichterstattung‘ ist angesichts der komplexen Situation zwar verständlich, im Journalismus allerdings völlig unrealistisch. Natürlich ist bewußte Täuschung moralisch tabuisiert, aber die Forderung nach objektiver Berichterstattung übersieht, daß Journalisten nicht mehr abverlangt werden kann als intellektuelle Redlichkeit und handwerklich bestmögliche Recherche.“⁹⁹

Im Eingangszitat von Schmidt werden bereits die in den Berichterstattungen innewohnenden Probleme gut sichtbar. Es scheint als läge bestmögliche Recherche und somit auch die Redlichkeit von Artikeln in der Eigenverantwortung einzelner Journalisten oder zumindest deren Redaktionen. Aufgrund des meinungsbildenden Charakters von Medienkampagnen darf von „bewusster Täuschung“ der Leser in diesem Rahmen gesprochen werden. Gerade in der Planungsphase von Architekturprojekten werden vorwiegend die Projektgegner von der Boulevardpresse durch Kampagnen mobilisiert. Jeder Form des Journalismus, die systematisch von einer „objektiven Berichterstattung“ abweicht, kann ein Missbrauch der Macht des Massenmediums vorgeworfen werden. Achhammer beschreibt dazu, dass themenspezifische Kommunikation neben der gemeinsamen Sprache, die Wahl eines Themas und die Artikulation von Meinung zum Thema voraussetzt. Kommunikation hingegen, die einseitig und unbeantwortet abläuft (Manipulation), bedeutet eine Verschmelzung von Thema und Meinung. In der Einseitigkeit der Kommunikation über Massenmedien sieht Luhmann

⁹⁹ Schmidt 1994, S. 18.

explizit eine Gefahr für die „öffentliche Meinung“.¹⁰⁰ Begriffe wie „öffentliche Meinung“ müssen in ihrer Aussage vor einer Verwendung für diese Arbeit definiert werden. Neben den in den letzten Kapiteln bestimmenden wissenschaftlichen Disziplinen (Philosophie, Soziologie und Kommunikationswissenschaft) wird vorwiegend die Medienwissenschaft herangezogen, um die Begriffe zu beschreiben, die in der darauf folgenden Abhandlung des Skandals Anwendung finden.

5.2 Die Öffentlichkeit

Hier wird jenem Teil der Publizisten gefolgt, der den Begriff „Öffentlichkeit“ auf den antiken römischen Begriff „publicum“ bezieht. Dieser steht für eine nicht näher qualifizierte Öffentlichkeit außerhalb von Haus und Familie sowie im engeren Sinne für Angelegenheiten des Staates (res publica). Eine Definition, die als Beschreibung von Stammtischen direkt übernommen werden kann, denn damit wird ebenfalls die Theorie aus dem ersten Kapitel bestätigt, wonach die Themenwahl an Stammtischen nie in persönliche Sphären eingreifen darf. Meist sind es wenige Schritte vom heimischen Küchentisch in die Öffentlichkeit des Wirtshaustischs, die jede Aussage, in ebenfalls gewohnter Atmosphäre, um den Öffentlichkeitscharakter erweitert. Diese einzige Unterscheidung zwischen *öffentlich*, also vor jedermann, und *geheim*, heimlich (im eigenen Haushalt), bleibt bis ins 18. Jahrhundert bestehen. Eine Veränderung der einzelnen öffentlichen Gruppen hin zu mehr Eigenständigkeit im immer stärker werdenden Profilierungszwang dieser einzelnen Gruppen untereinander kann im neunzehnten Jahrhundert beobachtet werden. Vom einfachen: „das ist nicht privat, und daher öffentlich“ bewegt sich der Begriff hin zu einem gruppendynamischen: „das ist die Meinung, die unsere Gruppe öffentlich machen will“. Und darin liegt im Sinne Achammers der Beginn des neuen Öffentlichkeits-Verständnisses, das sich bewusst auch gegen politische Strömungen und Geheimhaltungstendenzen wenden kann. Die Ausrichtung der Medien, sich gegen Geheimhaltung zu stellen, wird später die Basis für die Legitimation der Medien als Aufdecker von Missständen. Einen weiteren Schritt hinaus aus den „Salon der Bürgerlichen“, macht die Öffentlichkeit mit der durchgängigen Alphabethisierung der Bevölkerung im 19. Jahrhundert, die Kommunikationsteilnehmerzahlen schnellen sprunghaft in die Höhe. Im 20.

¹⁰⁰ Vgl. Achammer 1993, S. 47.

Jahrhundert wird der Öffentlichkeitsbegriff¹⁰¹ in jeder Disziplin mehrmals und in verschiedener Weise definiert.¹⁰²

Der deutsche Soziologe Prokop definiert den Begriff der „Öffentlichkeit“ ebenfalls im Sinne von „publicum“, wenn dabei auch von Kommunikationsvorgängen gesprochen wird: Es ist „der Bereich gesellschaftlicher Kommunikation gemeint, in dem Angelegenheiten von allgemeinem Interesse diskutiert werden, wobei berufliche und familiäre Kommunikationsvorgänge ausgegrenzt bleiben.“¹⁰³ Auch hier kann die Stammtischrunde als Urzelle von „Öffentlichkeit“ verstanden werden, da bei dieser alle per Definition verlangten Voraussetzungen einer Öffentlichkeit nach Prokop auf den Stammtisch angewendet werden können:

- Die gesellschaftliche Kommunikation: der ursächliche Grund, einen Stammtisch zu besuchen, liegt in der Kommunikation mit anderen Stammtischbesuchern.
- Angelegenheiten von allgemeinem Interesse: das Interesse ist die Basis der Themenwahl, umgekehrt kann aber auch eine von außen beschriebene Angelegenheit zum Interesse in der Gruppe führen. Hier liegt der Anknüpfungspunkt von Kampagnen. Um etwas durchsetzen zu können, muss eine Angelegenheit propagiert werden, die eben Interesse weckt.
- Berufliche und persönliche Interessen werden ausgegrenzt: hier wird nochmals die bereits besprochene Sachlage eingebracht, dass keine tiefgreifenden Themen behandelt werden.

Gerade durch letzteren Punkt kann eine Brücke von der Öffentlichkeit des Stammtischs zur Kunst geschlagen werden. Handelt es sich beim am Stammtisch angesprochenen Thema um Kunst, so wird dabei höchstwahrscheinlich nicht der Broterwerb eines Diskutanten angesprochen sein, sondern eine von den Medien bereits aufgearbeitete Thema zitiert. Sich über Kunst auszutauschen, fällt beim größten Teil der Bevölkerung typischerweise in den Rahmen einer Freizeitbeschäftigung. Denn die Kunst im Allgemeinen stellt im größten Bevölkerungsanteil keinen lebensnotwendigen Bereich dar. Dieser Umstand trifft auf Personen aus den verschiedensten Milieus zu - sowohl bei der meist zur (modernen) Kunst distanzierten Arbeiterschaft als auch bei eher kunstaffinen Personen aus dem so genannten

¹⁰¹ Weiterführende Literatur zu anderen Begriffsdarstellungen der „Öffentlichkeit“ wären in der Publizistik: Karl Jäger, *Von der Zeitungskunde zur publizistischen Wissenschaft*, Jena 1926; Emil Dovifat (Hg.), *Handbuch der Publizistik*, Berlin 1968; Hagemann Walter, *Grundzüge der Publizistik und Kommunikation der Gesellschaft*, Hagen 2000; Gerhard Maletzke, *Psychologie der Massenkommunikation*, Hamburg 1972.

¹⁰² Vgl. Achammer 1993, S. 18-22.

¹⁰³ Prokop 1981, S. 46.

Bildungsbürgertum. „Dieser theoretische Ansatz kann bis Plato zurückgeführt werden, der die Kunst, insbesondere die Dichtkunst, von der damals als lebensnotwendig betrachteten Beraterfunktion entbindet und in den Bereich der Erziehung verschiebt.“¹⁰⁴ Dadurch wird die ernsthafte Auseinandersetzung mit Kunst aus der Öffentlichkeit genommen. Eine Kunstdiskussion in der Öffentlichkeit wird somit meist auf dem bereits besprochenen unernsthaften Stammtischniveau geführt.

Im Zusammenhang mit Öffentlichkeit und Medien ist die „Öffentlichwirksamkeit“ der einzelnen Medien ein zu beachtender Faktor. Die „Öffentlichwirksamkeit“ ist ein Faktor, der bei Printmedien in erster Linie durch die Verbreitung, das heißt die Leserzahlen, gemessen wird. Und ihre hohe Auflagenzahl ist es auch, die die „Neuen Kronen Zeitung“ im Zusammenhang mit Architekturprojekten in Österreich als Beispiel prädestiniert. Neben der großen Verbreitung ist ein wesentlicher Vorteil dieser Zeitung gegenüber großformatigen Zeitungen sicherlich der Umstand der sonntäglichen Erscheinung. Dadurch hat die Zeitung die Möglichkeit eines direkten Informationsflusses unmittelbar vor dem Besuch des Stammtischs. Während des Verfassens dieser Arbeit legt die erste großformatige Zeitung „Die Presse“ ebenfalls eine Sonntagsausgabe auf, deren Erfolg zur Zeit noch nicht abschätzbar ist.

5.3 Medienöffentlichkeit

In heutigen demokratischen Verhältnissen ist es notwendig, Medienöffentlichkeit zu erlangen, um ein Anliegen durchzusetzen. Per Definition handelt es sich dabei um eine publizistische Öffentlichkeit, ohne jede Anbindung an soziale Systeme.

Die ausschlaggebenden Faktoren in der Erreichung von Medienöffentlichkeit bilden die Publizität und die Aktualität:

Publizität kann laut Achammer noch nicht wissenschaftlich definiert werden. In der Bedeutung kann sie erstens als Zustand: „öffentlich, für jedermann zugänglich“ nach Groth¹⁰⁵ oder als Eigenschaft: „öffentlich bekannt, verbreitet oder öffentliche Kenntnis über etwas“ nach Merten¹⁰⁶ verstanden werden. Beide Überlegungen haben gemeinsam, dass sie entweder durch technische Medien (Massenmedien) aktualisiert und verbreitet werden, oder (und das ist der

¹⁰⁴ Timmermann 1998, S. 632f.

¹⁰⁵ Weiterführende Literatur: Otto Groth, *Die unerkannte Kulturmacht*, Bd. I, Berlin 1960.

¹⁰⁶ Weiterführende Literatur: Klaus Merten, *Aktualität und Publizität. Zur Kritik der Publizistikwissenschaften*, in: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung Nr. 18, Konstanz 1973, S. 216-235.

Fall im kleineren Rahmen eines Stammtischs) durch originäre Verbreitungsmöglichkeiten wie das Reden.¹⁰⁷

Abhandlungen zur *Aktualität* gehen in erster Linie davon aus, Aufmerksamkeit zu erlangen, indem Erfahrungen und Erwartungen durch plötzlich auftretende neue Information durchbrochen werden. Die Neuheit, das „Unerhörte“¹⁰⁸, ist ein unverzichtbarer Bestandteil, wenn im Rahmen einer publizistischen Aufarbeitung eine Medienöffentlichkeit erreicht werden soll. Je unwahrscheinlicher ein Thema/Ereignis ist, desto größer ist sein Aktualitätswert.¹⁰⁹

Schon seit der letzten Jahrhundertmitte wird neben den beiden besprochenen Grundvoraussetzungen von Paupié eine weitere Eigenschaft gefordert, um die drei Wesensmerkmale zu vervollständigen, die das Wesen einer Zeitung seiner Meinung nach ausmachen: „Aktualität, *Periodizität* und Publizität, diese müssen zusammentreffen, damit ein Nachrichtenblatt Anspruch auf den Namen Zeitung machen darf [Hervorhebung G.W.]“¹¹⁰ Die bereits erwähnten Grundeigenschaften einer Tageszeitung (nach Hagemann: Aktualität - Zeitnähe, Periodizität - regelmäßiges Erscheinen und Publizität - Öffentlichkeit) werden von Hagemann um die Vielfalt (*Universalität*) ergänzt.¹¹¹

Alle vier Grundvoraussetzungen einer Zeitung reihen sich allerdings hinter den ökonomischen Druck. Marktwirtschaftliche Überlegungen bei der Herstellung von Printmedien fordern in erster Linie die Erregung von *Aufmerksamkeit*. Achammer fasst die sechs zentralsten Umstände, zur Erreichung von Aufmerksamkeit zusammen¹¹²:

- Verletzung oder Bedrohung bestimmter Werte: sittlich moralischer Aspekt des (politischen) Skandals;
- Krisen oder Krisensymptome: nicht thematisch vorbereitete Bedrohungen, die den gesamten Systembestand gefährden können. Typisch für diese Krisen sind Gefährdungen auf diffuse Art unter zusätzlichem Zeitdruck;

¹⁰⁷ Vgl. Achammer S. 52-59.

¹⁰⁸ Vgl. Achammer 1993, S. 55. Bei dem Terminus „Unerhörtheit“ wird von Achammer auf den Doppelsinn des Wortes hingewiesen. Einerseits die Bedeutung von „noch nicht Gehörtem“, im Sinne von nun Aufgedecktem, und andererseits die „persönliche Betroffenheit“ im Zusammenhang einem unerhörten Tatbestand.

¹⁰⁹ Vgl. Merten 1973, S. 219, 221.

¹¹⁰ Paupié 1957, S. 25.

¹¹¹ Vgl. Hagemann 1950, S. 22f.

¹¹² Vgl. Achammer 1993, S. 49f.

- Status des Kommunikators: prominente Persönlichkeiten, wie auch angesehene Medien, können ihren Status gleichsam auf Mitteilungen übertragen;
- Erfolgssymptome: Hinweis auf Medienpräsenz (Direktübertragung, Publikumshit, modernstes Theater in Europa, ...);
- Die Neuheit von Ereignissen: unerwartete Enthüllungen sind (skandalöse) Neuigkeiten. Die Weiterversorgung mit Neuigkeiten ist ein wesentlicher Faktor, den Skandalprozess bewusst in Gang zu halten;
- Schmerzen: gesehen als drohende Benachteiligung oder als finanzielle Einbußen (im öffentlichen Bau gilt hier der Verlust von Steuergeldern als persönliche Einbuße).

Als Vorgriff auf spätere Kapitel kann an dieser Stelle bereits erwähnt werden, dass viele der beschriebenen Punkte mithilfe eines Skandals am effektivsten erreicht werden können. Ein Skandal in der Öffentlichkeit kann zwar ohne Medien im Rahmen der Selbstorganisation von Stammtischen auskommen, dann allerdings mit eher kurzer Lebensdauer und mit regionaler Ausprägung. Wenn eine gesamtgesellschaftlich relevante Größe erreicht werden soll, ist ein Verzicht auf Massenmedien unmöglich. Eine Skandalisierung, ausgehend von einer politischen Partei, kann ohne Aufnahme und Weiteraufarbeitung in einem Massenmedium nicht etabliert werden.

5.4 Die Gesellschaft

Bahrds widmet in seiner Abhandlung über die „Schlüsselbegriffe der Soziologie“ ein gesamtes Kapitel dem Begriff „Gesellschaft“ und leitet dieses mit den Worten: „Eine gründliche Erörterung des Begriffs Gesellschaft verlangte ein eigenes Buch.“¹¹³ ein. Er konstruiert aus dem gesamten Feld der Sozialwissenschaft eine sehr vage Definition, auf die sich die meisten Vertreter dieser Disziplin einigen konnten: „Unter einer ‚Gesellschaft‘ verstehen wir alle Geschehnisse, Prozesse und Strukturen insofern sie einen Zusammenhang von zeitlicher Kontinuität bilden, der direkt oder indirekt auf wechselseitigen, prinzipiell verstehbaren sozialen Handlungen beruht.“¹¹⁴ In dieser Arbeit wird der Begriff der Gesellschaft um

¹¹³ Bahrds 2003, S. 181.

¹¹⁴ Bahrds 2003, S. 182.

die These des „sozialen Tatbestands“ von Emile Durkheim¹¹⁵ erweitert. Und es ergibt sich eine Begriffsbestimmung der Gesellschaft, die bei den Geschehnissen, Prozessen und Strukturen der sozialen Handlungen bewusst den Faktor des „ausgeübten Drucks“ der Gesellschaft auf die Individuen miteinschließt.

Ist bei der Definition des Begriffs der Öffentlichkeit noch nicht die Rede von Zielsetzungen, so sind bei Gesellschaften die gemeinsamen Ziele sehr wohl elementar. Gemeinsame Ziele werden erhalten, indem die Gesellschaft Druck auf die einzelnen Mitglieder ausübt und somit kontrolliert. In dieser Diplomarbeit ist die Gesellschaft als Teil der Öffentlichkeit oder als Gruppen innerhalb der Öffentlichkeit zu verstehen, die aus kommunizierenden Mitgliedern bestehen und die Kommunikation dazu verwenden, etwas erreichen zu können. Es entsteht innerhalb dieser sozialen Gruppe eine Einheit mit reglementierten Sitten und Werten, „ein kodifizierter Gesellschaftsvertrag, auf den sich alle „Gutwilligen“ der Gesellschaft verständigen können.“¹¹⁶ Diese Definition beschreibt auch die Empfindung eines Aussenstehenden beim Versuch an einen Stammtisch Platz zu nehmen, nämlich das Gefühl einer „geschlossenen Gesellschaft“. Wird dieser Gesellschaftsvertrag durch ein „unerhörtes Ereignis (einem Skandal)“ gestört, so empfindet die Gesellschaft dies als Angriff auf den Grundkodex des Zusammenschlusses. Der betroffene Teil der Öffentlichkeit versucht nun stellvertretend für die gesamte Gesellschaft, die Einhaltung der Norm aufrecht zu erhalten. Das geschieht durch die Kommunikation mit der gesamten Öffentlichkeit. Diese breitenwirksame Maßnahme beinhaltet den Zugang zu anderen Gesellschaften und wird mithilfe von (Massen-) Medien erreicht. Es handelt sich um eine „Öffentlich-Machung“ einer spezifische Thematik in der eigenen Gesellschaft. Durch die zwangsläufige Minderinformation des neu befassten Personenkreises, der ja aus sozialen Gruppen mit anderen Themenschwerpunkten besteht, bildet sich ein optimaler Nährboden für einen Skandal. Mit dessen Hilfe kann genug Druck auf den Skandalisierten ausgeübt werden, um so die Zielsetzungen der Gesellschaft schützen zu können.

¹¹⁵ Vgl. Durkheim 1961, S. 114. Der Begriff des „sozialen Tatbestands“ (oder der „sozialen Tatsache“, im Original: „*fait social*“) wurde vom französischen Soziologen Emile Durkheim geprägt. Ein sozialer Tatbestand ist jede mehr oder weniger festgelegte Art des Handelns, die die Fähigkeit besitzt, auf den Einzelnen einen äußeren Zwang auszuüben, oder auch, die im Bereich einer gegebenen Gesellschaft allgemein auftritt, wobei sie ein von ihren individuellen Äußerungen unabhängiges Eigenleben besitzt.

¹¹⁶ Achammer 1993, S. 99.

5.5 Medien und Meinungsbildung

Die Öffentlichkeit kann keine Meinung haben, denn Meinungen oder Ziele entwickeln sich erst im Zusammenschluss zu Gesellschaften. Mit dem Begriff der „öffentlichen Meinung“ wird allerdings immer häufiger operiert. Das Wort setzt sich zusammen aus der Meinung als „(Be-)Wertung“ eines Themas und der Öffentlichkeit als „außerhalb des Privaten Stehenden“. Bei den zahlreichen Definitionen werden hier zwei herausgegriffen, die eine gut passende Auswahl für diese Arbeit darstellen:

a.) Helmut Bauer: „Die Massenmedien repräsentieren nicht *die* öffentliche Meinung, sie sind auch nicht unbedingt ihr Ausdrucksmittel. Vielmehr sind sie jene Träger der veröffentlichten Meinung, die mit einem Höchstmaß an Kontinuität Meinungsäußerungen an den Staatsbürger heranbringt. [...]

„Öffentliche Meinung“ ist die öffentlich geäußerte Meinung, mit der versucht werden soll, unter Zuhilfenahme unterschiedlicher Mittel, mit unterschiedlicher Resonanz und unterschiedlicher Ausstrahlungskraft die Meinungen anderer zu bilden bzw. festgefügte andere Meinungen zu korrigieren.“¹¹⁷

b.) Noelle-Neumann: „Öffentliche Meinung entsteht erst durch das Hinzutreten von quasi-statistischen Vorstellungen der Individuen über die Meinung anderer, die Annahme einer starken Übereinstimmung in einer Willensrichtung, die Überzeugung von der Realisierbarkeit und der Wahrscheinlichkeit, daß die Entwicklung in diese Richtung geht.“¹¹⁸

Beiden Definitionen ist eigen, dass die „öffentliche Meinung“ kein klar abzugrenzendes Gebilde oder gar eine demokratisch entstandene und empirisch überprüfte Mehrheitsmeinung darstellt. In der „öffentlichen Meinung“ sehen Publizisten eher einen publizierten vorauseilenden Gehorsam gegenüber einer vermeintlichen Mehrheit, ohne diese überprüft zu haben. Diese Mehrheit ist eher als Druckmittel von Medien zu verstehen, das verwendet werden kann, um Abweichler zu denunzieren. Wie tragend allerdings diese konstruierten Wirklichkeiten der sogenannten „öffentlichen Meinung“ im Alltagsleben einer politisch aktiven Person ist, bringt Luhmann auf den Punkt, wenn er schreibt: „Die Politiker beobachten sich ständig im Medium der öffentlichen Meinung, sie beobachten ständig, was die öffentliche

¹¹⁷ Bauer 1965, S. 122f.

¹¹⁸ Noelle-Neumann 1971, S. 215.

Meinung nicht nur zu ihren eigenen Aktivitäten, sondern auch zu den konkurrierenden Aktivitäten anderer sagt.“¹¹⁹

Neben der Eigenschaft als Konstrukteur von „öffentlichen Meinungen“ sieht Kopf (über den Weg der Diskursanalyse) einen manifesten direkten Einfluss der Medien auf die Meinungsbildung, hier im speziellen im Zusammenhang mit Architektur. „Medien haben großen Einfluss auf die gesellschaftliche Bedeutung der Architektur, da sie eine wichtige Rolle in der Architekturvermittlung an die Öffentlichkeit einnehmen und somit die Häufigkeit und Art bestimmen, in der Architektur Teil öffentlicher Diskurse ist. Genauso, wie politische Willensbildung und Entscheidungsfähigkeit nur durch mediale Information über politische Inhalte entstehen kann, ergibt sich auch ein umfassender architektonischer Diskurs nur dann, wenn Medien als Vermittler von ‚Architektur‘ auftreten. [...] Architektur entsteht im Dreieck der Interessen von Architekten, Politik und Öffentlichkeit. Es bestehen immer Eigeninteressen der Architekten in Form der Selbstdarstellung, und auch Politiker als Auftraggeber haben dieses Instrument erkannt und nutzen es vermehrt.“¹²⁰ Auf die Einzelinteressen wird noch an anderer Stelle genauer eingegangen, zu betonen ist hier aber, dass die Kommunikation zwischen den einzelnen Interessensgruppen in erster Linie über die Medien läuft. Und auch ohne Unterstellung von manipulierenden Tendenzen der Medien hat der Journalist aus der Fülle von Informationen, die er entweder verwirft oder aufgreift, eine Selektion zu bewerkstelligen (das so genannte „Gate-keeping“). Innerhalb dieses Prozesses der Wertung von einlangenden Daten ist bereits eine persönliche, gesellschaftliche, also zielorientierte Komponente gegeben.

Smudits nimmt diese Tendenz der Überinformation in kulturellen Belangen zum Anlass, eine neue Form der Medienarbeit der letzten Jahrzehnte zu beschreiben: „Eine indirekte Wirkung auf alle Sparten des Kunstschaffens übte (und übt) die Presse aus, indem in ihr über Kunst und Kultur berichtet wurde (und wird): seriöse ‚Kulturkritik‘ aber auch Klatsch über und Propagande [sic!] für oder gegen einzelne Kulturschaffende sowie simple Programmankündigungen ergaben eine neue Struktur der Kommunikation über Kunst und Kultur.“¹²¹ So verschwimmen beispielsweise die Berichterstattung über einen Sektempfang für Architekten im Wiener Rathaus und die Abhandlung der Auswirkungen eines neuen Ungebäudes im Wiener Prater auf den zweiten Bezirk in den Medien zu gleichwertigen

¹¹⁹ Luhmann 2008, S. 309.

¹²⁰ Kopf 2002, S. 130.

¹²¹ Smudits 1990, S. 127f.

Berichten über Architektur. Um handfeste Unterscheidungen treffen zu können, ist es notwendig, den Begriff der Architekturpublizistik zu beleuchten.

5.6 Architekturpublizistik

Zur Aufarbeitung der Geschichte der Architekturpublizistik kann seit 2002 die Diplomarbeit von Kopf herangezogen werden, die bemängelt, keine Zusammenstellung dieses Themas in der Literatur gefunden zu haben.¹²² Daher greift sie auf Detailstudien über die Architekturkritik zurück, vor allem auf die „Geschichte der Architekturkritik“ von Kruft, der jedoch nicht zwischen „Architekturtheorie“ und „Architekturkritik“ unterscheidet. Die Architekturtheorie wendet sich in erster Linie an Fachleute und ist nur sehr beschränkt in der öffentlichen Diskussion vertreten. Es wäre aber „die aufgabe der architekturkritik [nach Fritz] mehrschichtig: sie soll einerseits die allgemeinheit über die weiterentwicklung der architektur (nicht nur des bauens) informieren und mithelfen, den geschmack zu bilden sowie sensibilität für eine aktiv gestaltete umwelt aufzubauen. bei politikern muß sie versuchen, die aufmerksamkeit für die anliegen der architektur zu steigern, manchmal muß sie die entscheidungsträger aber auch lenken, ja es kann sogar nötig sein, ‚sanften‘ druck auszuüben.“¹²³ Den Platz der Architekturkritik sieht Fritz zwischen der Architekturtheorie einerseits und der Architekturgeschichte andererseits und ist damit zwar nur ein Teil der Architekturpublizistik, allerdings im Zusammenhang mit der Fragestellung dieser Diplomarbeit besonders hervorzuheben.¹²⁴ Philipp präzisiert diese Stellung der Architekturkritik zwischen Historie und Theorie: „Architekturtheorie impliziert immer Architekturkritik. Architekturkritik kann vice versa ohne einen theoretischen Hintergrund nicht auskommen.“¹²⁵ Als Kritik auf die idealtypischen Vorstellungen von Architekturkritik muss die Realität der Redaktionen der österreichischen Tageszeitungen herangezogen werden. In den vorherigen Überlegungen wird davon ausgegangen, dass bei Architekturkritik immer ein Kunsthistoriker oder zumindest Fachmann im Bereich der Architekturgeschichte und der Architekturtheorie als Autor fungiert. Vor allem in der auflagenstarken Boulevardpresse kann von einem solchen Personalstand jedoch nicht ausgegangen werden. Diese offensichtlich anzustrebende Form von Architekturschriftwerken führt nur sehr selten zu einer Steigerung von Auflagen und ist in der

¹²² Vgl. Kopf 2002, S. 121-128. Die historische Aufarbeitung und Beschreibung der Architekturpublizistik entsprechen im gesamten Kapitel dem Ansatz der Diplomarbeit von Kerstin Kopf 2002.

¹²³ Fritz 1999, S. 12. In dieser Arbeit von Fritz 1999 wurde generell auf Großbuchstaben verzichtet.

¹²⁴ Vgl. Fritz 1999, S. 11ff.

¹²⁵ Philipp 1996, S. 61.

Medienlandschaft somit meist zweitrangig. Aber auch im Personenkreis der direkt in Architektur Involvierten wird eine wissenschaftliche Architekturkritik nicht uneingeschränkt befürwortet. Die Architekturkritik in Österreich kämpft mit dem Problem, dass nur wenige Akteure überhaupt an „kritischen Mediendiskursen“ Interesse haben, denn „[...] weder Bauherr noch Planungsamt, Architekten oder Bauingenieure werden gerne zum Gegenstand der Kritik.“¹²⁶ Falls es die oft beschriebene Form der „konstruktiven Kritik“ gibt, so ist diese sicher nicht in Architekturdiskursen in Österreich zu finden. Jede Art der kritischen Äußerung gegenüber einem Projekt führt unmittelbar zu Blockbildungen in Gegner oder Befürworter, die in der weiteren Kommunikation den Weg aller zuvor beschriebenen Regeln der Konfrontation gehen.

Die Anfänge der Architekturpublizistik liegen in dem Bestreben, sich mittels Schriften/Theorien von anderen abzuheben - so auch der Hintergedanke des ältesten überlieferten Werkes hierzu, den zehn Büchern des Vitruv („De Architectura Libri Decem“) aus der Antike. Im Mittelalter ist wohl das zentralste erhaltene Werk, dass sich explizit mit Architektur beschäftigt, das Bauhüttenbuch des Franzosen Villard de Honnecourt (tätig etwa zwischen 1225 und 1250), in dem zum ersten Male Konstruktionen, Skizzen und Muster auftreten. Andrea di Pietro della Gondola (genannt Palladio, 1508-1580) setzte in der Renaissance bereits Dokumentatoren seines Werkes ein und versetzte seine Arbeit mit architekturtheoretischem Beiwerk. Nach diesen Vorreitern ist der deutsche Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) zu erwähnen. „[...] Schinkel [schuf] mit seinem Werk den Prototyp der querformatigen Werkpublikation, die in zeichnerisch stilistischer Form [...] das eigene Œuvre werkbegleitend veröffentlichte. Noch die großen Œuvre-Publikationen des 20. Jahrhunderts, etwa eines Le Corbusier und Neutra, stehen in dieser Tradition.“¹²⁷

Der Beginn einer Architekturpublizistik, im Sinne von Auseinandersetzung mit Architektur auch außerhalb von Fachkreisen, kann erst im 18. Jahrhundert mit dem Aufkommen unabhängiger Zeitschriften, Journale und Magazine angesiedelt werden. Das Ziel war das Heranführen des zwar interessierten, aber nicht fachlich vorgebildeten Publikums an architektonische Fragestellungen. Die Verfasser dieser Artikel waren zu Beginn nicht Architekten sondern gebildete Kenner des Fachs. Vorbild und Ausgangspunkt war Marc-

¹²⁶ Vgl. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen - Statusbericht Baukultur in Deutschland 2001, S. 37, in: Kopf 2002, S. 139.

¹²⁷ Kruft 1985, S. 344.

Antoine Laugier, ein reicher Architekturliebhaber. In seinem 1753 veröffentlichten Essay („Essai sur l'architecture“) wurde zum ersten Mal nicht über Säulenordnungen referiert, sondern er schilderte seine persönlichen Erfahrungen mit der Architektur, wie Begeisterung oder Ärger, Kälte oder Lebhaftigkeit. 1755 übte sich der nächste „Laie“¹²⁸ in Architekturbeschreibungen, der deutsche Theologe Johann Joachim Winkelmann, der sich in die griechische Antike vertiefte. Dieser angestoßene Diskurs von Laien bildete die Grundlage einer Architekturkritik.

In England wurde die erste Architekturzeitschrift „Architectural Magazine“ durch Claudius Loudon von 1834 bis 1839 herausgegeben. Und es folgten das „Civil Engineer and Architect's Journal“ (gegründet 1837), das „Surveyor, Engineer and Architect“ (gegründet 1840) und vor allem der wöchentlich erscheinende „Builder“ (gegründet 1842).

Im Bereich der Architekturtraktate sind die USA mit Thomas Jefferson anzuführen, der 1775 sein erstes Traktat veröffentlichte. Und es waren die USA, wo Lois H. Sullivan (1856-1924) zur Zeit der „Schule von Chicago“ Ende des neunzehnten Jahrhunderts erstmals einen Architekturartikel in einer Zeitung veröffentlichte. Die Publikationswelle setzte in Deutschland mit dem „Deutschen Werkbund“ und dem „Bauhaus“ ein, beispielsweise mit den „Bauhausbüchern“ (1925-1930) oder der „Bauhaus-Zeitschrift“ (1926-1931). In Frankreich wurde 1920 von Charles-Eddouard Jeanneret (genannt Le Corbusier, 1887-1965), dem Maler Amédée Ozenfant (1886-1966) und dem Dichter Paul Dermée (1886-1951) die Architekturzeitschrift „L'Esprit Nouveau“, die heute unter dem Synonym „Le Corbusier“ bekannt ist, gegründet. Seit den dreißiger Jahren beschreibt Kopf eine regelrechte „Schreibmaschinerie“ in den Veröffentlichungen zum Thema Architektur, die bis heute anhält.

Kopf beschreibt den Zugang zur Architektur in der Gesellschaft im Zusammenhang mit Medien über die „Kritische Diskursanalyse“. Eine Schwierigkeit stellte diese junge Methode deswegen dar, da zuvor ausschließlich Diskriminierungsfragen damit bearbeitet wurden. Innerhalb der Architektur-Thematik bildet die Diskurstheorie von Siegfried Jäger die Basis der Bearbeitung, welche auf die Diskurstheorie Foucaults Bezug nimmt. Als vergleichendes Gegenmodell zur Evaluierung fungiert Ruth Wodacks Diskurs-Begriff¹²⁹, der von Habermas

¹²⁸ Der Begriff „Laie“ wird hier von Kopf verwendet für all jene, die Gebäude oder gebaute Umwelt erleben, dort wohnen, arbeiten oder ihre Freizeit verbringen und keine Fachleute sind.

¹²⁹ Weiterführende Literatur: Ruth Wodak/Christoph Ludwig, *Challenges in a changing world: issues in critical discourse analysis*, Wien 1999.

abgeleitet wurde.¹³⁰ Der Werdegang ersteren Ansatzes stößt deswegen auf besonderes Interesse, da bei Jäger der Vorgang einer Diskursanalyse wie folgt vorgeschrieben wird: Den Beginn stellt eine Bestimmung und Begründung des Themas dar. Das Finden eines Diskursstranges erfolgt über das sammeln von Diskursfragmenten, die einer ersten Bewertung in Form einer Selektion in relevante und unverwendete Teile unterworfen werden. In einer weiteren Bewertung dieser in eine Zeitschiene gebrachten Informationen wird versucht eine Gesamtinterpretation zu erstellen.¹³¹

Eine Untersuchung der Architektur mithilfe der „Kritischen Diskursanalyse“ kann wissenschaftlich fundierte Auskünfte zu den Zusammenhängen zwischen der Berichterstattung und deren Wirkungen auf die Leser liefern. Allerdings ist als Kritik zu bemerken, dass bei dieser Form der Untersuchung immer von Textquellen ausgegangen wird, die als Absicht des Verfassers eine Art von Architekturvermittlung erkennen lassen. Aus diesem Grund bearbeitet Kopf in ihrer Arbeit ausschließlich Tageszeitungen mit ständigem Architekturressort.¹³² In ihrer Vorselektion der Zeitungen werden die Problematiken in der Vermittlung, wie die Verwendung von Fachsprache in den Artikeln oder die Sach- und Fachkompetenz der befassten Journalisten, besprochen.¹³³

In Bezug zum Stammtischpublikum können allerdings Tageszeitungen mit ständigem Architekturressort nur bedingt herangezogen werden. Die prozentuelle Leserschaft von diesen vorwiegend großformatigen Zeitungen an Stammtischen ist gegenüber den zumeist kleinformatischen Boulevardzeitungen verschwindend gering. In diesem Sinne ist die von Kopf verwendete Unterteilung in Laien- und Fachdiskurse über Architektur noch weiter zu unterteilen. Die verwendete Definition von „Laienschaft“ (über den Gebrauch von Gebäuden) schließt die gesamte Bevölkerung außerhalb von Fachleuten mit ein. Hier ist unbedingt eine Unterscheidung zwischen Nichtfachleuten, die entweder kunst- oder architekturaffin sind, und solchen, die sich ohne besonderes Interesse dem Thema über ein Stammtischgespräch nähern, zu treffen.

¹³⁰ Vgl. Kopf 2002, S. 35.

¹³¹ Vgl. Jäger 2001, S. 190f.

¹³² Vgl. Kopf 2002, S. 221. Überregionale österreichische Tageszeitungen mit ständigem Architektur-/Immobilienressort sind folgende: Der Standard, Die Presse, Salzburger Nachrichten, Wiener Zeitung, Kurier und das Wirtschaftsblatt, jene mit regionaler Reichweite sind: Oberösterreichische Nachrichten, Vorarlberger Nachrichten und die Tiroler Tageszeitung.

¹³³ Vgl. Kopf 2002, S. 58.

Weiters geht Kopf davon aus, dass Architekturwettbewerbe als Schnittstelle zur Öffentlichkeit betrachtet werden müssen, vor allem wenn sie Medieninteresse wecken. Medien können dabei die wichtigsten Vermittler von architektonischen Informationen und Problemstellungen sein und damit wesentlich zur Bewusstseins- und Meinungsbildung beitragen.¹³⁴ Diese Überlegung gilt allerdings nicht für Medien, die ihr Kaufklientel mit Aufsehen erregenden Berichten über Fehlleistungen der Architektur und mit Denunziation der dafür Verantwortlichen an sich binden wollen. Die Vielzahl der verkauften Exemplare einer „Neuen Kronen Zeitung“ gibt diesem System marktwirtschaftlich Recht.

Das gerade im Architekturjournalismus unumgänglich geforderte fundierte Fachwissen der Journalisten¹³⁵ wäre, wenn überhaupt im Boulevardbereich vorhanden, sogar kontraproduktiv, da mit zuviel fachspezifischer Argumentation der Kontakt zum so genannten „Kleinen Mann“ verloren gehen kann. Der Zugang zu den Stammtischgästen wird hier durch eine Verbrüderung von Nicht-Experten erreicht. In der Trauma-Psychologie wird dieses Verfahren, mithilfe von Peers¹³⁶ Zugang zu Traumatisierten zu finden, seit dem Zweiten Weltkrieg angewendet. Die Aufarbeitung des zugrundeliegenden Ereignisses wird über einen bewusst nicht psychologisch geschulten Kameraden begonnen, der von den Patienten als „auf der gleichen Stufe stehend“ akzeptiert wird. Somit werden Probleme, die durch eventuelle Sprachbarrieren in der Kommunikation zwischen Laien und Experten auftreten würden¹³⁷, ausgeschlossen. Der wesentliche Unterschied zu dieser psychologischen Methode liegt in der zwingend folgenden Weiterbehandlung der Patienten durch Professionalisten. Umgelegt auf die Architektur würde das bedeuten, dass in der Presse nur das Interesse an Architektur geweckt werden soll, sozusagen als „Einstiegsdroge“, um dann den Leser dazu zu ermutigen, sich näher mit den Ideen hinter den Konzepten zu beschäftigen. Leider wird beim Architekturengagement einer Boulevardzeitung nach der Erreichung der Meinungsführerschaft der Leser nicht den Experten übergeben, sondern diese Meinungsführerschaft wird möglichst imagerträchtig ausgeschlachtet. Oder mit Hausers Worten: „Die Kritik gehört nunmehr zum Reklameapparat der Verleger, Zeitungsherausgeber, Regierungen, Parteien, Klassen, Interessenkreise und Bildungsschichten,

¹³⁴ Vgl. Kopf 2002, S. 96.

¹³⁵ Vgl. Kopf 2002, S. 66.

¹³⁶ Mitchell/Everyly 1998, S. 25. „Peers sind speziell ausgebildete Einsatzkräfte. Für Interventionen [im psychosozialen Bereich] ist bedeutsam, daß sie aus ‚dem eigenen Stall‘ kommen.“

¹³⁷ Vgl. Mead 1968, S. 94. „Die Sprache scheint aus einer Reihe von Symbolen zu bestehen, die einem bestimmten Inhalt entsprechen, der in der Erfahrung verschiedener Personen bis zu einem gewissen Grad identisch ist. Soll Kommunikation möglich sein, so muß das Symbol für alle betroffenen Personen das gleiche bedeuten.“. Weiterführende Literatur: Bernhard Badura, *Sprachbarrieren. Zur Soziologie der Kommunikation*, Stuttgart/Bad Cannstatt 1971.

und die Bestechlichkeit ihrer Vertreter geht soweit, daß man oft gar nicht mehr die Interessen der Gruppe vertritt, der man ideologisch angehört und mit der man sich auf längere Sicht identifizieren sollte, sondern die Ziele derjenigen, die einem von heute auf morgen mehr zu bieten fähig und bereit sind.“¹³⁸

Nach Burkart ist die Voraussetzung einer Sozialisierung die Fähigkeit des Menschen, eine „Rolle des verallgemeinerten anderen“ einnehmen zu können. Dies bedeutet, spekulative Meinungen anderer zu konstruieren und sein eigenes Verhalten an diesen vermeintlichen Haltungen zu orientieren. Die eigenen Handlungen werden zu einem „man handelt (üblicherweise) so“.¹³⁹ In der Phase des Verallgemeinerns - wie entscheidet *man* sich richtig - sind natürlich Medien eine große Entscheidungshilfe, da sie eben die vermeintliche „öffentliche Meinung“ widerspiegeln. Die eigene Meinung einer populären Zeitung anzugleichen ist doch zumeist ein Garant dafür, dass *man* sich für das Richtige entschieden hat. Hier zeigt sich eine Einflussnahme, die abseits von direkten propagandistischen Artikeln, rein im vorausseilenden Gehorsam der Leser liegt. Eine Einstellung, die in Österreich trotz Untergang der Monarchie vor beinahe einem Jahrhundert noch weite Verbreitung findet.

6. Architektur und Politik

„Daß Medienpolitik heute Kulturpolitik ist, ja umgekehrt: daß wichtigste kulturpolitische Entscheidungen heute von Medienpolitikern getroffen werden, die die Kulturpolitiker damit desavouieren, ist selbst bei den Kulturschaffenden noch nicht common-sense, sodaß auch kein entsprechender Druck in die Richtung eines medienbezogenen kulturpolitischen Handelns möglich wird.“¹⁴⁰

6.1 Die Zäsur vor und nach der Realisierung von Architektur

Schmudits trennt 1990 in diesem Zitat noch klar zwischen den Medienpolitikern und den Kulturpolitikern. Es stellt sich die Frage, ob diese Unterscheidung heute noch zu treffen ist. Kulturpolitik zu praktizieren ohne auf die Medienlandschaft Rücksicht nehmen zu müssen, ist im Bereich der Architektur heute eine Utopie. Es ist eher zu beurteilen in wieweit die Medien

¹³⁸ Hauser 1974, S. 517.

¹³⁹ Vgl. Burgart 1998, S. 154f.

¹⁴⁰ Smudits 1990, S. 8f.

in Form von Kampagnetätigkeiten der Boulevardpresse die Kulturpolitik ohne die zuständigen Kulturpolitiker bestimmt. Smudits fordert schon damals alle im Dunstkreis der Kunst und Kultur auf, sich dieser Tatsache offensiv zu stellen. Als angehender Kunsthistoriker kann das für den Autor dieser Arbeit nur bedeuten, das Augenmerk vermehrt in Richtung der soziologischen Rahmenbedingungen eines Kunstwerkes zu lenken.

Die restlose Politisierung der Kunst wird massiv in der Zwischenkriegszeit gefordert, wenn Smudits die Worte Benjamins heranzieht und schreibt: „Die zukünftige zentrale Funktion des ‚Kunstwerks‘ wird eine politische sein, die ästhetische, künstlerische Funktion dagegen wird verkümmern. Kunst als aufklärerische Erkenntnisform (Politisierung der Ästhetik) oder Kunst als manipulierende Verschleierungstaktik, als schöne Maskierung politischer Machtspiele (Ästhetisierung der Politik).“¹⁴¹ Prägnanter und politik- bzw. kapitalismuskritischer äußert sich Kapner später, unter Berufung auf Adornos Artikel „Funktionalismus heute“, zur Politisierung der Kunst am Beispiel der Profanarchitektur. Er attestiert den Gesellschaften, dass deren Baulichkeiten nur geglückte Funktionen für die darin Wohnenden vorspiegeln. In Wirklichkeit handelt es sich beim Wohnbau nur um Gebilde der üblichen Populärkultur, die der Gesellschaft ermöglichen „die Dinge so erscheinen zu lassen, als wären sie um der Menschen willen da“ - eine Lüge, die verschleiern sollte, dass alle Wohnbauten nur des Profits willen produziert werden.¹⁴² Im Rahmen dieser gesellschaftskritischen Sichtweise im Umfeld der „Frankfurter Schule“¹⁴³ wird hier sogar die Funktion der Gebäude in Frage gestellt. Gerade die Funktionalität der Architektur ist im Laiendiskurs eine Ebene, die zumeist noch den verständlichsten Zugang bildet.

Versöhnlicher sieht Hauser die Wechselwirkung zwischen Politik und Kunst. Die sozialen und politischen Standpunkte werden zwar als Ausgangspunkte eines Diskurses über Kunst gesehen, allerdings nicht als unüberbrückbare Hürden dargestellt, die den Weg zur ästhetischen Betrachtung gänzlich versperren. „Die Parteilichkeit der Kunst folgt aus ihrer durchwegs sozialen Wesensart. Sie spricht stets für jemanden zu jemanden und widerspiegelt die Wirklichkeit von einem sozialen Standort gesehen und um von einem sozialen Standort

¹⁴¹ Smudits 1990, S. 313f.

¹⁴² Vgl. Kapner 1982, S. 78. Weiterführende Literatur: Theodor W. Adorno, *Funktionalismus heute*, in: Neue Rundschau, Heft 4, Frankfurt 1966.

¹⁴³ Die „Frankfurter Schule“ ist eine Gruppe von neomarxistischen Wissenschaftlern (in dieser Arbeit meist mit „linksorientiert“ bezeichnet). Ein Auszug deren Vertreter ist: Theodor W. Walter Benjamin, Erich Fromm, Jürgen Habermas, Max Horkheimer oder Herbert Marcuse.

gesehen zu werden.“¹⁴⁴ Der Gedanke einer Wirkung der Architektur auf die Bevölkerung wird bei Hauser als natürlich gegeben dargestellt. Diese Annahme schließt somit beide Herangehensweisen zur Architektur mit ein: einerseits die formbestimmten Abhandlungen (zum Beispiel im traditionellen kunsthistorischen Stilvergleich) und andererseits die politische Aussage der Architektur (durch Untersuchungen des soziologischen Einflusses auf die Bevölkerung).

Wird in Theorien von einer Wirkung der Kunst oder Architektur auf die Bevölkerung gesprochen, so ist festzuhalten, dass Architektur nur im realisierten Zustand Wirkung ausüben kann. Es scheint dadurch notwendig, einen klaren Trennstrich zwischen den medien- und politikbelasteten Vorkommnissen bis zu einer Realisierung eines Projekts und den architekturtheoretischen Überlegungen eines bereits erbauten Gebäudes zu ziehen. Der Umgang der Bevölkerung mit Architektur vor und nach der Realisierung stellt in der Geschichte eines Gebäudes eine Zäsur dar. Themen wie das Konzept des Architekten, die Sinnhaftigkeit des Neubaus oder alle Fragen der Formgebung sind in der Phase vor der Fertigstellung relevant, da eine Mitgestaltung am Projekt noch realistisch erscheint. Nach der Errichtung sind alle Untersuchungen bezüglich der Wirkung der Architektur auf die Umwelt relevant, und das Medieninteresse flacht auch in Bezug auf das Aussehen des Gebäudes ab. Ein wesentlicher Grund für diesen Vorgang liegt wohl darin, dass durch die Möglichkeit des Benutzens eines Gebäudes alle Spekulationen über die Verwendungsmöglichkeiten ausgeschaltet werden. Alle Argumente unterliegen einer Überprüfbarkeit, und somit erzeugen sie nur selten mediale Aufmerksamkeit. Der Journalismus, im Besonderen der Aufdeckungsjournalismus, beschränkt sich nun auf das finanzielle Gebaren der Verantwortlichen eines Baus - dieser Bereich hat eine demokratiepolitische Kontrollfunktion (siehe AKH-Wien¹⁴⁵) - und nicht mehr auf dessen Form.

Die Zäsurthese kann auch auf rein politische Entscheidungen, außerhalb der Architektur, angewendet werden. Die Volksabstimmung zum „Beitritt Österreichs zur Europäischen Union“ im Jahre 1995 bietet hier ein gutes Beispiel. Die Grünen sprachen sich im Vorfeld

¹⁴⁴ Hauser 1974, S. 236.

¹⁴⁵ Vgl. Dikinger 2001, S. 87-96. Als „AKH-Skandal“ wird die Aufdeckung der finanziellen Gebarung und der Kostenexplosion im Zusammenhang mit der Errichtung des Allgemeinen öffentlichen Krankenhauses der Stadt Wien bezeichnet. 1980 deckte der Profil-Journalist Alfred Worm Schmiergeldzahlungen an daran beteiligte Bauunternehmen auf, wodurch dieser Skandal zu einem der am längsten in den Medien vertretenen Skandale in der Geschichte Österreichs wurde.

gegen einen Beitritt aus. Nach dem Volksentscheid, bei dem sich circa zwei Drittel der Wähler dafür aussprachen, nahmen die Grünen die Herausforderung an, innerhalb der Union mitentscheiden zu können und etablierten sich im Laufe der Zeit zu einer Pro-EU Partei. Es ist legitim, sich den geänderten Verhältnissen zu stellen und nach einer Neubewertung gemäß den jetzt vorhandenen Umständen neu Stellung zu beziehen. Im Bereich der Architektur bedeutet dies, dass eine Argumentation gegen ein Projekt vor der Fertigstellung nicht zwangsläufig zu einer Ablehnung des errichteten Gebäudes führt.

Der Großteil dieser Arbeit liegt in der Zeitspanne vor dieser Zäsur, vom Beginn der Idee eines Projekts bis hin zur Fertigstellung des Komplexes, da in dieser Zeit die Form des Gebäudes häufig verändert wird, sogar bis hin zur maximalen Veränderung des Aussehens, der Bauverhinderung.

6.2 Architekturpolitik in Österreich

„Eine Architekturpolitik im Sinne eines Architekturprogramms oder konkreter Strategien gibt es in Österreich nicht. [...] Die Distanz der Politik zu architektonischen Projekten aufgrund des Kampfes um Wählerstimmen ist sehr wohl verständlich. Vorrangiges Kommunikationsziel des politischen Systems ist die Maximierung von Zustimmung. [...] mit dem offensiven Bekenntnis zu einem Architekturprojekt lässt sich dieses Ziel schwer erreichen, eher kostet dies Wählerstimmen.“¹⁴⁶

In Österreich geben im Jahr 2002 auf Anfrage von Kopf die Architekturkammer, das Wirtschaftsministerium, die Kunstsektion im Bundeskanzleramt und die Architekturstiftung an, über keine empirischen Daten zu verfügen, welche die Einstellung der Bevölkerung zur österreichischen Architektur und zum Berufsstand der Architekten bzw. das Bewusstsein für Baukultur wiedergeben. Unter Berufung auf das Urteil von Dr. Bernd Hartmann, Referent für Architektur in der Kunstsektion des Bundeskanzleramts, der einen vergleichbaren Status zwischen Deutschland und Österreich attestiert, wird von Kopf daher auf die Daten einer Erhebung im Auftrag des Deutschen Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung zurückgegriffen: Die deutsche Bevölkerung beurteilte die bebaute Umgebung durchwegs positiv und gab an, mehr Geld für höhere Qualität ausgeben zu wollen. Es gefällt die alte Baukultur besser und ist weniger umstritten als die Zeitgenössische. Hier sieht Kopf

¹⁴⁶ Kopf 2002, S. 104.

vergleichbare konservative Bestrebungen in Österreich, die sich in den öffentlichen Diskursen zum Museumsquartier und dem Haas-Haus manifestierten.¹⁴⁷

Aus dieser Erhebung ist hier relevant, dass

- a.) die Bevölkerung prinzipiell jeder bereits entstandenen Architektur positiv gegenübersteht. Diese Änderung der Akzeptanz von neuer Architektur innerhalb der Bevölkerung bestätigt die zuvor aufgestellte These der Zäsur zwischen Planungsphase und Fertigstellung eines Gebäudes. Das zwangsläufige Hinnehmen des bereits realisierten Gebäudes scheint auch die Meinung dazu zu verbessern. Die Bevölkerung vor vollendete Tatsachen zu stellen, kann aus dieser Erkenntnis bei Architekturprojekten durchaus zu einer späteren hohen Akzeptanz des Gebäudes führen.
- b.) konservative Bestrebungen in Österreich vorherrschen, mit denen in erster Linie konservative oder nationalistische Kräfte ihr Wählerpotential mobilisieren können. Hiermit würde sich ein weiteres Fragment zur Klärung der ablehnenden Haltung gegenüber neuemoderner Architektur von Parteien der Mitte bis rechts des Parteienspektrums herausfiltern.

Es kann „nicht von einem ‚österreichischen‘ Architekturdiskurs ausgegangen werden, denn regionale Unterschiede sind gerade im Hinblick auf das Ost-West-Gefälle sowie auf die kulturelle Vormachtstellung der Bundeshauptstadt Wien enorm. Im wirtschaftlich reicheren Westen Österreichs (vor allem Tirol und Vorarlberg) hat Architektur einen anderen Stellenwert. Es herrscht eine breitere Akzeptanz für Architekten im Allgemeinen sowie für moderne Architektur. In den westlichen Bundesländern ist die Bereitschaft in der Bevölkerung, einen Architekten als Berater heranzuziehen, viel höher als im Osten Österreichs, wo man stattdessen oft auf Ingenieure und Ziviltechniker zurückgreift.“¹⁴⁸ Für die Betrachtung des Museumsquartiers müsste somit laut Feller von einem für moderne Architektur sehr aufgeschlossenen Bevölkerungsteil Österreichs ausgegangen werden. Anders verhält es sich nach Einschätzung Fellers in der Landeshauptstadt Oberösterreichs, dem Standort des zweiten später besprochenen Projekts. Eine geographische Zugehörigkeit zu West- oder Ostösterreich kann durch die zentrale Lage des Bundeslandes Oberösterreich nicht getroffen werden, allerdings zählt Linz durch die vorhandene Schwerindustrie zu den finanziell besser gestellten

¹⁴⁷ Vgl. Kopf 2002, S. 117f.

¹⁴⁸ Kopf 2002, S. 102f. Kopf im Gespräch mit Dr. Barbara Feller, Architekturstiftung Österreich, vom 12. November 2001.

Gebieten Österreichs. Hier wäre zu überprüfen, ob die vorhandenen budgetären Mitteln wirklich einen größeren Freiraum für Architekten schaffen.

6.3 Architekturpolitik Österreichs in Budgetzahlen

Die finanziell relevanten Agenden der Architektur in Österreich sind in das Bundesministerium für Wirtschaft, Familie und Jugend (BMWFJ) eingegliedert. Dadurch ergibt sich der zentrale Einfluss des jeweiligen Wirtschaftsministers auf ein jährliches Budget von rund einer halben Milliarde Euro für den Bundeshochbau.¹⁴⁹ Der wichtigste Bauherr Österreichs ist somit der Staat Österreich, über die vom BMWFJ ausgelagerte Bundesimmobilienges.m.b.H. (BIG)¹⁵⁰. Die BIG wurde 1992 gegründet, nachdem die Bau- und Liegenschaftsverwaltung des Bundes mit dem Bundesimmobiliengesetz vom 17. Juli 1992 an privatwirtschaftliche Gegebenheiten angepasst wurde. Die BIG ist zu hundert Prozent in Besitz der Republik Österreich, und der jeweilige Wirtschaftsminister nimmt die Eigentümerfunktion wahr.

Im Jahre 1992 wurde eine zusätzliche Kunstsektion im Bundeskanzleramt installiert, mit einer eigenen Abteilung für Architektur und Design, deren Aufgabe vor allem die Verteilung von Förderungen für zeitgenössische Architektur war. Seit 1. März 2007 ist diese Abteilung in das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) mit derselben Aufgabenstellung verschoben worden. Die Kunstsektion im BMUKK (Sektion VI) besteht aus sieben Abteilungen, wobei die Abteilung VI/1 für Bildende Kunst, Architektur, Design, Mode, Fotografie, Video- und Medienkunst zuständig zeichnet. Der Etat betrug im Jahr 2008 10,32 Millionen Euro und blieb damit in der jährlich üblichen Größenordnung, davon entfiel auf die Sparte Architektur rund eine Million Euro.¹⁵¹ Die Förderungen werden gemeinsam mit einem Beirat, bestehend aus drei renommierten Architekten (zur Zeit: Dr. Barbara Feller, DI Rüdiger Lainer und Mag. Marta Schreieck), beschlossen. Die Kunstsektion ist mit keinen politischen Kompetenzen ausgestattet und verfügt nur über einen Referenten für den Bereich Architektur.¹⁵² Der ursprünglich jährlich vom BMWFJ zu erstellende Jahresreport zum Thema Architektur wurde zu einem „Österreichischen Baukulturreport“, unter Mitwirkung

¹⁴⁹ Vgl. Bundesministerium für Finanzen 2009/10, S. 84. Nicht enthalten in diesem Budgetbetrag sind indirekte Finanzierungen des Bundes von öffentlichen Bauaufgaben. Zum einen geschieht dies im Rahmen der Transferleistungen zu den Bundesländern (zum Beispiel der Wohnbauförderungen) und zum anderen durch Bedarfszuweisung an Gemeinden für Bauprojekte.

¹⁵⁰ Zu den Hauptaufgaben der BIG gehören: Vermietung von Baulichkeiten, Verwaltung und Instandhaltung von Gebäuden, Neubauten und Generalsanierungen, Verwertung von Liegenschaften, Verkauf von ehemaligen Bundeswohnungen sowie Facilitymanagement im Einvernehmen mit den Mietern.

¹⁵¹ Vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur 2008, S. 25.

¹⁵² Vgl. Kopf 2002, S. 98.

des BMUKK, des BMWFJ und der BIG erweitert, und am 9. Juli 2007 zum ersten Male von der ARGE Baukulturreport (Geschäftsführer: Dr. Hartwig Chromy und DI Volker Dienst) vorgestellt. Laut den Geschäftsführern wäre aufgrund von umfangreichen Defiziten in der Statuserhebung im Bereich der Architektur eine kontinuierliche Weiterführung der Erstellung von Baukulturreporten in zweijährigen Abständen wünschenswert.¹⁵³ Die vom Bundeskanzleramt durchgeführte Ausschreibung zur Erstellung eines 2. Baukulturreports endete am 5. Februar. Letzterer sollte dann 2011 dem Nationalrat vorgelegt werden.¹⁵⁴

7. Kunstrezeption außerhalb von Fachkreisen

7.1 Theoretische Ansätze der Kunstrezeption

Die Psychologie bietet in der „Homöostase-Theorie“¹⁵⁵ eine sehr zutreffende Beschreibung der menschlichen Abläufe bei der Rezeption von Kunst. Sie geht bei dieser Rezeption von einer Lustkomponente aus, die sich mit dem Erregungszustand eines Menschen beschreiben lässt. Der Höhepunkt des Lustempfindens ist in dem Fall gegeben, wenn einem Erregungsanstieg eine Entspannung folgt. Das Kunstwerk sei im besten Fall so zu organisieren, dass eine Anspannung bei der Betrachtung erreicht wird, die vom Kunstwerk wieder gelöst werden kann.¹⁵⁶ In anderen psychologischen Abhandlungen wird das Wort „Lust“ auch mit „Genuss“ beschrieben¹⁵⁷, das im Zusammenhang mit nicht-physiologischen Abläufen, wie der Kunstbetrachtung, sicher besser nachvollziehbar scheint. Nach der Homöostase-Theorie ist eine architektonische Gestaltung außerhalb des eigenen Formempfindens also vorteilhaft, um dadurch die Möglichkeit eines Genusses (Lustgewinns) durch spätere Entspannung zu erhalten. Kann die Architektur dies nicht, bestehen zwei mögliche Gründe: Die Architektur kann dies aufgrund einer minderen Qualität des Bauwerks nicht leisten oder der Rezipient ist aufgrund seiner „Starrheit“ nicht in der Lage dazu. Diese Starrheit wird von Priechenfried als Furcht vor dem eigenen Innenleben beschrieben, die allerdings ihren Ursprung in der „Verachtung von Fremden“ hat - eine Verachtung, die nicht als pathologischer Einzelfall

¹⁵³ Vgl. Chromy/Dienst 2006.

¹⁵⁴ Vgl. Bundeskammer für Architekten und Ingenieurkonsulenten 2010.

¹⁵⁵ Homöostase (griech. „Gleich-Stand“) ist eine Form eines Gleichgewichts, das ein System mittels Selbstregulation durch negative Rückkoppelung zu erhalten versucht. Ein Beispiel aus der Medizin für eine homöostatische Regulation wäre der Blutkreislauf.

¹⁵⁶ Vgl. Priechenfried 1987, S. 34f.

¹⁵⁷ Vgl. Bernauer 2005, S. 11.

betrachtet werden soll, sondern als gesellschaftliche Ablehnung der Andersartigkeit.¹⁵⁸ Eine Ablehnung des Fremden kann auch gegenüber anderen Milieus auftreten. Eine milieuspezifische Ablehnung durch Starrheit gegenüber kulturellen Einrichtungen wird in der Soziologie als „Schwellenhindernis“ bezeichnet.

„Es wurde unter Pädagogen und Soziologen üblich, für den nicht vorhandenen Opernbesuch oder derlei anderer immer wieder zu machenden Erfahrungen von Arbeitern, das Schlagwort vom Schwellenhindernis zu verwenden. In der Literatur wird der Terminus ‚Schwellenhindernis‘ nicht nur für den Umgang mit der Kunst verwendet sondern für viele Formen der Behinderung im Umgang mit ‚Bildungsgut durch fehlende Sozialisierung‘.“¹⁵⁹ In der Arbeiterschaft herrscht als erstes Schwellenhindernis die soziale Kontrolle der Eigengruppe: „Du willst in die Oper gehen? Willst ein Besserer sein?“¹⁶⁰. Im Falle einer eventuell geschafften Überwindung dieser ersten Schwelle wird ein noch größeres Problem beschrieben. Es ist die zwangsläufige Auseinandersetzung mit einem Kunstwerk durch dessen Rezeption, die laut Kapner unweigerlich zu einer Selbstreflexion führen muss. Dieser ungewohnte Blick in das Innere durch die Auseinandersetzung mit Kunst wird meist als unangenehm empfunden und strikt abgelehnt. Die folgende Abkehr vom Kunstwerk bedeutet ein zweites Schwellenhindernis¹⁶¹ - ein zweites Schwellenhindernis, das sich in seiner Beschreibung mit der oben genannten Starrheit deckt.

In einer Stammtischsituation erleben wir überwiegend eine ablehnende Haltung gegenüber Kunst im Allgemeinen und moderner Kunst im Besonderen. Diese Schwellenhindernisse stellen ursächliche Gründe dafür dar, sich gegen neue Architektur zu positionieren. Die Argumentation gegen neu modernes Bauen am Stammtisch wäre schon durch das erste Schwellenhindernis erklärbar, aber die Erfahrung eines zweiten Schwellenhindernisses lässt den Betroffenen sicher noch vehementer dagegen auftreten, da es in seiner persönlichen Anteilnahme wurzelt. „Eine starre Person wird sich also dem modernen Kunstwerk weniger gern zuwenden als eine weniger starre, somit kommt es zu einem geringeren Kontakt mit solchen Kunstwerken, wodurch ein positiver Bezug zu ihnen unmöglich wird.“¹⁶²

¹⁵⁸ Vgl. Priecheufried 1987, S. 85f.

¹⁵⁹ Kapner 1982, S. 39, in der Fußnote.

¹⁶⁰ Vgl. Kapner 1991, S. 104.

¹⁶¹ Vgl. Kapner 1982, S. 53.

¹⁶² Priecheufried 1987, S. 97.

7.2 Studien zur Wirkung von Architektur der 70er Jahre

Vom Wiener Universitätspsychologischen Institut wurde 1978¹⁶³ auf informationsästhetischer Basis eine Studie¹⁶⁴ ausgeführt, deren Untersuchungsgegenstand das „Gefallen“ von Fassaden darstellte. Als Ergebnis konnten die wesentlichen Faktoren der Beurteilung von Fassaden durch die Bevölkerung ermittelt werden.

Das Gefallen einer Fassade anno 1978 war abhängig von:

der Reichhaltigkeit der Einzelelemente	zu 50%
der Anordnung dieser Elemente	zu 20%
der Einstellung des Betrachters	zu 20%
zufälligen Faktoren	zu 10%

Anhand dieser Ergebnisse ist zu bemerken, dass die *Einstellung des Betrachters* nur bei einer Relevanz von 20% liegt, obwohl hierin alle persönlichen Parameter erfasst sind, wie die Gesellschaftsschicht, die geographische Herkunft und dergleichen. Das würde für eine milieuunabhängige ästhetische Grundeinstellung aller Schichten, positiv zu komplexen Fassaden, sprechen. Es könnte als Beleg der These einer allgemeingültigen ästhetischen Empfindung des Publikums aus dem Kapitel 3.2 gewertet werden. Nahe liegender allerdings scheint das in Kapitel 4.2 abgehandelte Phänomen der *ehrwürdigen Gebäude*. Denn durch das 50%ige-Ergebnis des Gefallens der Fassaden aufgrund ihrer Reichhaltigkeit an Einzelelementen könnte von einer milieuübergreifenden Faszination von Fassaden der Stile vor den Weltkriegen gesprochen werden. Zierrat an Häusern verkörpert eine Zeitspanne in der Geschichte Österreichs, in der sein Stellenwert in der Welt durch die Monarchie ein wesentlich höherer war als nach den Weltkriegen. Die historisierende Fassadengestaltung nahm zeitgleich mit der Bedeutung Österreichs in den europäischen Machtverhältnissen massiv ab. Die Rückbesinnung auf verlorene Macht und deren Ausdrucksform in der Architektur ist in Österreich noch immer stark ausgeprägt - ein Umstand, der als milieuübergreifend zu beschreiben wäre und damit ein Grund für die traditionalistische Grundtendenz in der Architekturbetrachtung hierzulande sein könnte. Am Beispiel des Museumsquartiers im dritten Teil wird sich die Ablehnung der Veränderung von monarchischen Gebäudeteilen besonders zeigen.

¹⁶³ Wenngleich sich in der heutigen Bevölkerung eventuell andere Geschmäcker durchgesetzt hätten, so kann aber diese Studie Auskunft über die Differenzen zwischen der „laienhaften“ Beurteilung von Architektur und einer kunsthistorisch wissenschaftlichen Herangehensweise geben.

¹⁶⁴ Vgl. Kapner 1982, S. 83f. Zugrundeliegende Studie, in: Rainer Maderthaner, *Komplexität und Monotonie aus architekturpsychologischer Sicht. Der Aufbau Wien 1978/6*, Wien 1978, S. 257ff.

Weiters beachtenswert ist, dass zwar 50% der Befragten die *Reichhaltigkeit der Einzelemente* als wichtig erscheint, allerdings fällt deren Anordnung nur bei wenigen ins Gewicht. Hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zu einer Beurteilung durch einen Architektexperten. Würde ein Architekturhistoriker eher den geschichtlichen Zusammenhang und die Ordnungsstruktur der Einzelemente erfassen und beurteilen, so gibt der Laie als Betrachter der Gesamtschau den Vorzug, ohne Regelmäßigkeiten zu suchen. Nicht durch die Anordnung der Elemente sondern durch deren Quantität wird im Betrachter ein Erregungszustand erreicht, der in der Folge zu einer Entspannung führen kann, die ihrerseits den Garanten für die Empfindung eines Genusses darstellt.

Das Wiener Institut für Sozialwissenschaften erstellte 1978 eine weitere Studie, deren Untersuchungsgegenstand die Präferenz der Bevölkerung bezüglich des Wohnorts in der Stadt Wien bildete.¹⁶⁵ Von den Probanden, die in zwei milieuabhängige Gruppen unterteilt wurden, mussten nach einem schulischen Notensystem Wohnbereiche bewertet werden. Das Ergebnis sah folgendermaßen aus:

	<u>Freiberufler, höhere und niedrige Angestellte</u>	<u>Fach und Hilfsarbeiter</u>
1	alter Ortskern am Stadtrand	Neubaugebiet in Außenbezirk
2	Altstadtbereich im Zentrum a ¹⁶⁶	alter Ortskern am Stadtrand
3	Altstadtbereich im Zentrum b	Altbauggebiet in Innenbezirk
4	Neubaugebiet in Außenbezirk	Altstadtbereich im Zentrum a
5	Altbauggebiet in Innenbezirk	Altstadtbereich im Zentrum b

Wurden die Probanden jedoch nicht nach dem gewünschten Wohngebiet befragt, sondern welche Zone - nach dem Erscheinungsbild - am ehesten abgerissen werden sollte, so heben sich die schichtspezifischen Unterschiede völlig auf, und es ergibt sich folgende Reihung:

- 1 Neubaugebiet in Außenbezirk
- 2 Altbauggebiet in Innenbezirk
- 3 alter Ortskern am Stadtrand

¹⁶⁵Vgl. Kapner 1982, S. 84f. Zugrundeliegende Studie, in: Franz Pawelka, *Die Erlebnisqualität von Stadtbildern - Stadtgestalten. Der Aufbau, Wien 1978/6*, Wien 1978, S. 254ff. Die darüber hinaus zitierten Ergebnisse stammen aus dem ungedruckten Manuskript im Kulturstadamt der Stadt Wien, Wien 1976, S. 35, 57f. Obwohl bei der Methodik der Studie auf das Original verwiesen wird, ist hier hinzuzufügen, dass nicht angestammte Meinungen der Bevölkerung über die Bezirke ausschlaggebend waren, sondern von der Studienleitung die Gegenprobe mit Touristen durchgeführt wurde.

¹⁶⁶ Die Altstadtbereiche im Zentrum stellen die meist nach barocken Vorbildern erbauten Gebäude außerhalb des ersten Bezirks dar, wobei je nach der Entfernung letztere in zwei Gruppen unterteilt wurde (a und b).

Die traditionell gesehenen, zentralen, meist historischen oder zumindest historisierten Altstadtbereiche sind demnach am erhaltungswürdigsten, obgleich wenige dort wohnen möchten. Und die Neubaugebiete in den Außenbezirken würden einhellig als Erste der Spitzhacke weichen, obwohl hier gerade die Arbeiterschaft am liebsten wohnt oder wohnen möchte. Auch hier entsteht ein Heraustreten aus der eigenen Situation und ein durchaus traditionalistisch gelenkter Ansatz der Befragten, der zur Entscheidungsfindung führt.

Es soll mit diesen Ergebnissen darauf hingewiesen werden, dass die Einzelpersonen bei einer Befragung, ohne Konsequenz auf das gesellschaftliche Umfeld, durchaus eine Art Konsens über eine allgemeine ästhetische Richtung finden können, und dieser scheint auch hier wieder milieuübergreifend im Festhalten an traditionellen Bauformen zu bestehen und gegen moderne Architektur auszufallen.

7.3 Studien zur Kunstrezeption nach Persönlichkeitsstrukturen

Eine Studie von Priechenfried aus dem Jahr 1987 untersucht die unterschiedlichen Rezeptionen von moderner Kunst versus Kunst aus älteren Epochen an Personen mit unterschiedlichen Persönlichkeitsstrukturen.¹⁶⁷ Aufgrund psychologischer Parameter werden die Probanden anhand eines Einstellungstests in vier verschiedene Gruppen eingeteilt, je nach ihrem Verhältnis zu Konservatismus, Dogmatismus, Rigidität und Ambiguitätsintoleranz.¹⁶⁸ Durch den in dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnten Zusammenhang zwischen konservativen Grundeinstellungen und Ablehnung von moderner Architektur wird das Augenmerk besonders auf die Forschungsergebnisse aus dem Bereich der Konservatismen gelegt. Das signifikante Ergebnis zeigt, dass die Probanden alte Kunstwerke umso deutlicher vorziehen, je ausgeprägter ihre konservativen und intoleranten Einstellungen sind. Die einzige Personenvariable zeigte sich im Alter der Befragten, die allerdings mit nur „geringem Einfluss“ vernachlässigt werden kann.¹⁶⁹ Bezogen auf die Einstellung von politischen Parteien zu moderner Architektur würde dieses Ergebnis eine ablehnende Haltung von allen dem konservativen und/oder intoleranten Parteienspektrum zugeordneten Kräften erklären.

¹⁶⁷ Vgl. Priechenfried 1987, S. 102f. Der Versuch wird mittels einer Rezeptionsbefragung unter Vorlage von einer Bilderreihe durchgeführt, die jeweils 3 Kopien von Bildern aus der jüngeren und älteren Vergangenheit zeigen (zum Beispiel Reihe A: Duchamp/Miro/Bacon und Runge/Boucher/Schick).

¹⁶⁸ Vgl. Priechenfried 1987, S. 110-112. Die Einteilung der Probanden nach ihrer mehr oder weniger vorhandenen konservativen Einstellung wurde nach dem Konservatismustest von Wilson/Patterson entwickelt und geschah durch einen Fragebogen mit gesellschaftlich relevanten und geläufigen Themen mithilfe von 50 Schlagwörtern. Weiterführende Literatur: Grete Schirlbauer, *Gesellschaftskritische Aspekte der Theorie der autoritären Persönlichkeiten unter Berücksichtigung psychologischer Erklärungsmodelle*, Dissertation, Wien 1982.

¹⁶⁹ Vgl. Priechenfried 1987, S. 135-137.

7.4 Studie zur Kunstrezeption nach politischen Einstellungen

Im Vorfeld der möglichen Weltausstellung 1995 in Wien reichte Sari 1991 eine Diplomarbeit auf dem Gebiet der Architekturpsychologie ein, deren Untersuchungsgegenstand die Wirkung verschiedener Baustile (hier wurden bürgerliche Nobelmietshäuser, Gemeindebauten und Bauten aus der nationalsozialistischen Zeit gegenübergestellt) auf Probanden mit selbst eingeschätzten politischen und weltanschaulichen Einstellungen war. Das Ergebnis zeigt einen direkten Zusammenhang zwischen der politischen Selbsteinstufung und der Beurteilung der Bilderreihen von Gebäuden. Personen, die sich in das linke Spektrum¹⁷⁰ der politischen Ansichten einreihen, empfinden Bauwerke insgesamt „feindlicher, plumper, diktatorischer, trennender, unnötiger, abweisender und asozialer“ als politisch eher rechts tendierende Befragte. Personen mit starker sozialer Einstellung beurteilten - wenig überraschend - Gebäude mit mehr sozialem Zweck sinnvoller als andere. Die Grundeinstellung gegenüber Architektur im Allgemeinen wurde von sozial engagierten Personen in höherem Maße als „unzeitgemäßer und unnötiger“ beschrieben als bei Personen mit geringerer sozialer Einstellung.¹⁷¹

Aufgrund dieser Untersuchung kann festgestellt werden, dass rechtsorientierte Wählerschichten mit einem Architekturthema besser zu erreichen sind als Personen aus dem linken politischen Spektrum.

8. Direkte demokratische Möglichkeiten in Bezug auf Architektur

8.1 Das Volksbegehren

Die Durchführung von Volksbegehren ist im Bundesverfassungsgesetz unter Artikel 41 Absatz 2 geregelt. Um ein Volksbegehren zu initiieren, müssen die Betreiber ein Promille der bei der letzten Volkszählung erhobenen Bevölkerungszahl in Form von Unterstützungserklärungen erreichen. Diese müssen von den Personen an den für sie zuständigen Gemeindeämtern oder Magistraten geleistet werden. Es wird dann eine Eintragungswoche festgelegt, in der jeder Wahlberechtigte seine Unterstützung für das Begehren in Form seiner Unterschrift in seiner Heimatgemeinde oder Magistrat eintragen kann.

¹⁷⁰ Vgl. Sari 1991, S. 88-91. Die Einteilung der Probanden in „links- oder rechtsorientiert“ geschah zum Ersten durch eine Selbsteinschätzung der Befragten in Form der Beantwortung von Gegensatzpaaren (eher rechts - eher links; eher konservativ - eher progressiv; eher dogmatisch - eher liberal) und zum Zweiten durch einen Fragenkatalog zur Evaluierung der Selbsteinschätzung mit Fragestellungen zu Ausländerrechten, Verstaatlichung, Abtreibung, Rüstungsausgaben und dergleichen.

¹⁷¹ Vgl. Sari 1991, S. 120-129.

In der Folge ist jeder von mindestens 100 000 Stimmberechtigten oder je einem Sechstel der Stimmberechtigten dreier Länder unterstützter Antrag (Volksbegehren) von der Bundeswahlbehörde dem Nationalrat zur Behandlung vorzulegen.¹⁷² Die Einbringung von Gesetzesanträgen über ein Volksbegehren kann auch auf Landes- und Bundesebene erfolgen. Es besteht keinerlei Pflicht der Volksvertreter, sich dem Anliegen eines Volksbegehrens anzuschließen und ein Gesetz in diesem Sinne zu erlassen. Das Recht des Betreibers liegt einzig in der „unbedingten Behandlung“ seines Anliegens in den gesetzgebenden Gremien.

Seit dem ersten Volksbegehren 1962 (namens „Österreichischer Rundfunk, Gesellschaft m.b.H.“) wurden 32 Begehren durchgeführt. Das einzige mit dem Thema eines Bauprojekts fand vom 10.-17. Mai 1982 statt und betraf das „Konferenzzentrum-Einsparungsgesetz“. Die Betreiber waren sämtliche ÖVP Landtagsabgeordnete aller neun Bundesländer¹⁷³. Die ÖVP befand sich zu diesem Zeitpunkt auf Bundesebene in der Oppositionsrolle. Die Argumentationslinie wurde unter dem Motto: „für 12.000 Wohnungen, für sichere Arbeitsplätze, in ganz Österreich und gegen den unnötigen Konferenzplatz“ plakativ dargestellt. Obwohl dieses Thema mit 1.361.562 Unterschriften und somit 25,74% der Wahlberechtigten den größten Zuspruch aller Volksbegehren hervorrief, wurde von der damaligen SPÖ-Alleinregierung der Weiterbau in vollem Umfang beschlossen und der nun als „UNO-City“ bekannte Baukomplex am 22. April 1987 eröffnet.¹⁷⁴

8.2 Die Volksbefragung

Bei der Volksbefragung handelt es sich ebenfalls um ein Verfassungsgesetz, welches im Artikel 49b geregelt ist. In Absatz 1 heißt es: „Eine Volksbefragung über eine Angelegenheit von grundsätzlicher und gesamtösterreichischer Bedeutung, zu deren Regelung die Bundesgesetzgebung zuständig ist, hat stattzufinden, sofern der Nationalrat dies auf Grund eines Antrags seiner Mitglieder oder der Bundesregierung nach Vorberatung im Hauptausschuss beschließt. [...]“¹⁷⁵ Die Volksbefragung hat auf Bundesebene noch nie stattgefunden. In den Verfassungen der Länder- und Gemeinden ist ebenfalls die Möglichkeit einer Volksbefragung gegeben, und wurde bereits mehrmals genutzt. Die gesetzlichen

¹⁷² Vgl. Bundeskanzleramt 2009.

¹⁷³ Bis zu einer Novelle 1999 konnte ein Volksbegehren auch mit Unterstützungserklärungen von acht Abgeordneten zum Nationalrat oder von je vier Abgeordneten dreier unterschiedlicher Landtage initiiert werden.

¹⁷⁴ APA historisch o.J.

¹⁷⁵ Bundeskanzleramt 2009.

Rahmenbedingungen entsprechen im Wesentlichen jenen auf Bundesebene.¹⁷⁶ Anders als bei einem Volksbegehren muss hier ein Wahltag bestimmt werden, an dem eine Fragestellung zu einem Thema mit einem einfachen JA oder NEIN beantwortet werden kann. Eine zwingende Konsequenz für die zuständige Regierung besteht auch hier nicht. Dies wäre nur bei einer *Volksabstimmung* gegeben, die im Zusammenhang mit architektonischen Fragestellungen bis jetzt jedoch noch nie zur Anwendung kam.

Bei Volksbefragungen ist die Architektur häufig indirekt durch Themenstellungen im Rahmen der Stadtplanung vertreten. Als Beispiele können die Befragungen über die „Schnellstrasse Flötzersteig“ (1980), die „Bebauung der Steinhofgründe“ (1981) oder auch über das „Konferenzzentrum und Stadterneuerung“ (1981) (alle nur die Wiener Bevölkerung betreffend) genannt werden. Für die Themenstellung dieser Diplomarbeit ist natürlich die Volksbefragung der oberösterreichischen Bevölkerung mit dem Thema: „Soll in Linz ein Musiktheater gebaut werden?“ relevant. Bei dieser einzigen landesweit durchgeführten Landes-Volksbefragung¹⁷⁷ in Oberösterreich war das Votum sehr klar gegen einen Neubau. Am 26. November 2000 wurden 492.698 Stimmen (das sind 50,05% der gesamten Stimmberechtigten des Landes Oberösterreich) abgegeben, wovon 291.739 Stimmen (59,69% aller gültig abgegebenen Stimmen) auf ein NEIN fielen.¹⁷⁸ Dass dieses Ergebnis zu einem Stopp, der Neubewertung und schließlich zur Einstellung der Planung des „Musiktheaters im Berg“¹⁷⁹ führte, ist wohl auf den massiven Druck von Teilen des Nationalrats zurückzuführen. Als Beleg dieser Einflussnahme kann ein gemeinsamer Entschließungsantrag von den Abgeordneten zum Nationalrat Dr. Kohl und Ing. Westenthaler vom 24. November 2000 herangezogen werden: „Der Nationalrat wolle beschließen: Die Bundesregierung wird ersucht, das Ergebnis der Volksbefragung zum Musiktheater in Linz zu respektieren.“¹⁸⁰ Diese Kluft zwischen der

¹⁷⁶ Vgl. Uebe 2009, S. 254. Zum Beispiel ist in der Landesgeschäftsordnung des Landes Oberösterreich im 2. Abschnitt § 11 Absatz (1) geregelt: „Eine Bürgerinnen- und Bürgerinitiative, die von wenigstens 8% der für die vorangegangene Wahl zum Landtag wahlberechtigten Landesbürgerinnen oder Landesbürger unterstützt wurde, ist einer Bürgerinnen- und Bürger-Befragung zu unterziehen [...]“

¹⁷⁷ Vgl. Uebe 2009, S. 254. In Punkt 6 der Geschäftsordnung des Landes Oö., Oö. Bürgerinnen- und Bürgerrechtsgesetz, Anlagen 1-5, (AB 1245/2001 BlgLT 25.GP) ist geregelt: „Die im Oö. Landes-Verfassungsgesetz verankerten Instrumente direkter Demokratie entsprechen weitgehend den Regelungen der Bundesverfassung und den Landesverfassungen der anderen Bundesländer. Bisher wurde jedoch in Oberösterreich weder eine Volksabstimmung abgehalten, noch ein Volksbegehren initiiert. Es gab lediglich eine Landes-Volksbefragung. Ein Grund für die bisher geringe praktische Bedeutung dieser Bürgerrechte scheint darin zu liegen, dass die Instrumente aus der Sicht der Bürger keine sehr klaren Strukturen aufweisen, und die jeweiligen Verfahren eher unübersichtlich anmuten und zum Teil auch miteinander verzahnt sind.“

¹⁷⁸ Vgl. Landesarchiv Oberösterreich Chronik 2000.

¹⁷⁹ Das „Musiktheater im Berg“ war die zur Zeit der Volksbefragung favorisierte Variante des Theaterneubaus.

¹⁸⁰ Stenographisches Protokoll, 46. Sitzung des Nationalrats der Republik Österreich, XXI. Gesetzgebungsperiode Freitag, 24. November 2000, S. 50.

Landes ÖVP als Befürworter des Projekts und der Bundes ÖVP als Verfechter des Volkentscheids und somit als Gegner des Neubaus kann nur im Zusammenhang mit der ein halbes Jahr vor der Volksabstimmung vollzogenen Angelobung der Schüssel I Regierung gesehen werden, die ja aus den Vertretern der ÖVP und der Freiheitlichen (Betreiber der Volksabstimmung) gebildet wurde.

Im Rahmen der länderspezifischen *Bauordnungen* besteht grundsätzlich keine direkte Möglichkeit, in ein Bauprojekt einzugreifen. Die einzige Ausnahme einer möglichen Einwendung gegen ein Bauprojekt erhalten die „Nachbarn“¹⁸¹, die „durch das Bauvorhaben voraussichtlich in ihren subjektiven Rechten beeinträchtigt werden können.“¹⁸²

Zwischenfazit und Hypothesenerstellung

Ausgehend von den Schwierigkeiten der Sicherstellung „objektiver Berichterstattung“ in Massenmedien, wie die Gewährleistung der redlichen journalistischen Recherche, werden zentrale Begriffe der Medienwissenschaft abgehandelt. Der hier herangezogene Öffentlichkeits-Begriff stellt den Bereich außerhalb von Haus und Familie dar. Daraus ergibt sich der Stammtisch als kleinstmögliche Einheit der Öffentlichkeit. Weiters wird die Kunst, aufgrund ihres als nicht lebensnotwendig erachteten Charakters, als prädestiniertes Thema zu solchen Begegnungen herausgefiltert. In der Kombination des Begriffs der Öffentlichkeit und der Medien wird auf die zentralen Faktoren der Publizität, Aktualität, Periodizität und der Universalität bei Tageszeitungen hingewiesen. All diese Faktoren ergeben die ökonomische Grundlage einer Tageszeitung, die mit der Erregung von Aufmerksamkeit zusammengefasst werden kann. Der Gesellschafts-Begriff ist in erster Linie die Erweiterung des Öffentlichkeitsbegriffs um eine Zielorientierung. Ein durch Kommunikation erreichtes Abstimmen von Gruppen auf gleiche moralische und sittliche Werte bildet den Zusammenhalt der Gruppen - Werte, die die Basis der Meinungen innerhalb der Gesellschaften bilden und die in weiterer Folge durch die Medien zu einer gesamtgesellschaftlichen „öffentlichen Meinung“ hochstilisiert werden können. Die Architekturpublizistik, als medialer Vertreter der

¹⁸¹ Als „Nachbarn“ gelten zum Beispiel laut dem oberösterreichischen Baugesetz: Eigentümer von bestehenden Wohngebäuden mit weniger als 10 Metern Abstand und Eigentümer von Grundstücken mit weniger als 50 Metern Abstand zum Bauvorhaben.

¹⁸² Oberösterreichische Bauordnung 1994 OÖ BO, Landesgesetz vom 5. Mai 1994, §31 „Einwendungen der Nachbarn“, Absatz 1.

öffentlichen Meinung innerhalb von Bauprojekten, muss zwischen Architekturkritik und Architekturtheorie angesiedelt werden. In der chronologischen Abhandlung der Geschichte von Architekturpublikationen lässt sich erkennen, dass das Stammtischpublikum vorwiegend auf Zeitungen ohne ständiges Architekturressort anspricht. In weiterer Folge wird diese Gruppe von Printmedien hier als Boulevardpresse bezeichnet. Es scheint aber, die kolportierte Meinung vor allem der Boulevardpresse den größten Einfluss auf die in der breiten Bevölkerung ausgetragenen Architekturdiskurse Auswirkung zu haben. Gründe dafür liegen in der großen Verbreitung dieser Blätter und im einfachen Zugang der Laien zu den Themen aufgrund der stark vereinfachten Darstellungsweise.

In der Betrachtung des politischen Interesses an der Architektur wird zu Beginn auf die Zäsur zwischen einem bereits fertig gestellten Gebäude und der vorausgehenden Planungsphase des Projekts hingewiesen. Sind bei fertiggestellten Bauwerken vor allem die Wirkungsstudien auf die Bevölkerung relevant, so ist es in dieser Arbeit ebenfalls notwendig die Vorgänge innerhalb der Gesellschaft vor der Realisierung zu betrachten, da in dieser Zeitspanne Veränderungen der Projekte durch Gesellschaften noch realistisch sind. Die österreichische Architekturpolitik ist (auch budgetär) nicht sehr ausgeprägt und weist in erster Linie - unter Zuhilfenahme vergleichbarer deutscher Studien - einen sehr konservativen Charakter mit regionalen Unterschieden auf.

Die Psychologie gibt Auskunft über die Rezeption von Architektur in Laienkreisen. Es kann ein Genuss in der Auseinandersetzung mit Gebäuden über die „Homöostase-Theorie“ beschrieben werden. Diese geht von einem Lustgewinn in der Entspannungsphase nach einer Erregung durch Kunstgenuss aus. Durch eine als „Starrheit“ bezeichnete Haltung, vorwiegend von intoleranten oder konservativen Einstellungen gespeist, wird dieser positive Effekt allerdings reduziert oder verhindert. Neben gruppendynamischen Faktoren des Gruppenerhalts kann Starrheit den Zugang zur Kunst verhindern. Beide werden als „Schwellenhindernisse“ bezeichnet. Studien der ausgehenden Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts zur Wirkung von Architektur beschreiben eine vorwiegend konservative oder traditionelle Einstellung zur Architektur über Milieugrenzen hinweg. In weiteren Untersuchungen kann ein direkter Zusammenhang zwischen konservativer Grundeinstellung und ablehnendem Verhalten gegenüber moderner Architektur belegt werden, wie auch ein aktiverer Umgang mit dem Thema Architektur bei einem vorwiegend dem rechten politischen Lager zuordenbaren Bevölkerungsteil.

Hypothese 4 (H₄):

Medienkampagnen der Boulevardpresse im Bereich von Architekturprojekten wirken sich zuungunsten des Konzepts in Form und Funktion aus.

Hypothese 5 (H₅):

Die Architekturberichterstattung der Boulevardpresse kann nicht als „objektive Berichterstattung“ bezeichnet werden.

Hypothese 6 (H₆):

Der Diskurs über Architektur vor und nach der Realisierung eines Projekts stellt eine Zäsur dar und verlangt daher eine differenzierte Betrachtung.

Hypothese 7 (H₇):

In Österreich herrscht eine konservative Grundeinstellung zur Architektur. Dadurch wird die Realisierung von moderner Architektur erschwert.

Hypothese 8 (H₈):

Der Einfluss von direkten demokratischen Mitteln auf Bauprojekte kann nicht pauschal beschrieben werden, sondern hängt hochgradig von tagespolitischen Umständen ab.

9. Die Anekdote

„Die Theorie des Skandals muß als jenes Bett fungieren, durch das der Fluß der Erzählung rinnt. Die Fallbeispiele dürfen nicht eine Kette seltsamer Begebenheiten ergeben, sie müssen – wie im Gerichtsverfahren – die Indizien fürs Beweisverfahren sein.“¹⁸³

Wenn hierin versucht wird, das Thema Skandal im Sinne von Gerichtsverfahren oder auf wissenschaftlicher Basis zu beleuchten, so ist es vorerst notwendig, die Anekdote zu beschreiben, um deren Stellenwert im Skandalzyklus definieren zu können. In weiterer Folge werden auch Anekdoten als Beispiele herangezogen werden, die nicht den Zweck der

¹⁸³ Zimmermann/Schaschl 2000, S. 1.

Vermittlung von Inhalten haben, sondern den Umgang mit „skandalösen Begebenheiten“ veranschaulichen.

9.1 Die Anekdote historisch

Der Ursprung des Begriffs der Anekdote stammt aus dem Altgriechischen und wurde ohne die Vorsilbe „an-“ benutzt. Die Bedeutung des Wortstamms in der Antike war sinngemäß: „die Tochter zur Verheiratung herausgeben“ oder „unter die Leute bringen“. Mit der verneinenden Vorsilbe wurde im übertragenen Sinn „anekdota“ mit „nicht-herausgeben“ oder „nicht-veröffentlichen“ ins Latein übersetzt. Diese ursprüngliche Bedeutung auf Texte umgelegt beschreibt somit unveröffentlichte Schriftstücke. Es wurden damals neben den meist glorifizierenden Heldengeschichten der beauftragenden Personen von den Biographen auch weniger Vorteilhaftes über die Auftraggeber festgehalten, und es kann als Selbstschutz der Verfasser angesehen werden, dass diese Teile der Biographien (anekdota) erst nach dem eigenen Ableben veröffentlicht wurden.¹⁸⁴

Eine maßgebliche Bedeutungsverschiebung erlangte die Anekdote im Hofleben des 16. Jahrhunderts, die die Anekdote als „geistreichen Witz“ mit mehr oder weniger tatsächlichem Hintergrund ansah. Diese Bedeutungsstruktur der Anekdote besteht bis heute. Schäfer teilt die Anekdote in drei zwingend vorhandene Teile: Einleitung, Überleitung und Pointe. Diese Aufbaubeschreibung differenziert die Anekdote vom Skandal. Während die Anekdote eine Pointe zum Abschluss benötigt, so würde beim Skandal eine Pointe die ernsthafte oder vorgetäuschte Empörung über ein Ärgernis abschwächen.¹⁸⁵

Ausgehend von den „chroniques scandaleuses“ des revolutionären Frankreichs setzten sich nach dem ausgehenden 18. Jahrhundert Skandalzeitungen vorwiegend mit Skandalgeschichten zum Inhalt in Europa durch.¹⁸⁶ Für die österreichische Kunstgeschichte wird von Fellner das Revolutionsjahr 1848 als Beginn der systematischen Veröffentlichungen von Skandalen durch die Presse festgelegt. Die Macht der Presse „sorgte schon damals dafür, daß manche Kunstwerke die Stammtische [!] genauso wie die Lehrstühle beschäftigten“¹⁸⁷. Die davor liegenden Quellen zu Künstlerpersönlichkeiten bestehen aus Biographien, Traktaten und eben

¹⁸⁴ Vgl. Schäfer 1982, S. 9f.

¹⁸⁵ Vgl. Schäfer 1982, S. 27-36.

¹⁸⁶ Vgl. Burkhardt 2006, S. 80.

¹⁸⁷ Fellner 1997, S. 7.

Anekdoten. Die Beschreibung eines normabweichenden Verhaltens oder eines Empörung auslösenden Werkes ist am ehesten innerhalb der Kategorie der Anekdote zu finden, da in diesem Umfeld die humoristische Überarbeitung von Ereignissen zur Herausarbeitung einer Pointe einen Wiedererzählwert darstellte, welcher einer weiteren Verbreitung zugute kam. Wenn Kris und Kurz die Anekdote als „Urzelle“ der Biographien beschreiben und aufzeigen, dass die Anekdoten im weiteren Sinne ihre Stoffe aus dem Reich von Mythos und Sage beziehen¹⁸⁸, so können wir bei der Lektüre einer Anekdote davon ausgehen, dass sich der Wahrheitsgehalt der ursprünglichen Gegebenheit nicht zwingend mit dem Wortlaut des weiterverbreiteten Textes deckt. Erst bei einer eingehenden Analyse der Kommunikationsvorgänge, die zur Anekdote führten, ist das Ereignis dahinter eventuell auszumachen.

Das ursprüngliche Ereignis stellt meist eine zeitlich sehr kurze Phase dar. Und auch ein Medienskandal unserer Tage hat ein kurzes Verfalldatum: Ist die Brisanz der Enthüllung am Abnehmen, so sinkt der öffentliche Wert.¹⁸⁹ Länger anhaltende Medienöffentlichkeit kann nur durch gezielte Aufrechterhaltung von Aufmerksamkeit erreicht werden (siehe Kapitel 5.3). Im Fall der Anekdote geschieht dies in erster Linie durch den Umstand der Weiterverbreitung an Personen ohne Kenntnis des Vorfalls. Im Zeitraum der Verbreitung durchläuft die Überlieferung viele (Weiter-) Erzähler, wobei davon ausgegangen werden muss, dass das ursprüngliche Ereignis zu deren Gunsten gefiltert oder verändert weitergegeben wurde. In diesem Prozess von der Begebenheit bis zu einer auf uns gekommenen Anekdote wird das ursächliche Ereignis entweder mit Klatsch und Trivialität angereichert oder mythologisch aufgeladen, um den Stellenwert des Geschilderten zu erhöhen. Im Rahmen der Anekdote ist nicht der Wahrheitsgehalt sondern der Unterhaltungswert relevant für die Erhaltung und Weitertradierung von Begebenheiten.

Die oben angesprochene humoristische Veränderung der Sachlagen („geistreicher Witz“) kann bis zu einer Verklärung von Fakten führen. Anekdoten, die Ereignisse außerhalb gängiger moralischer Normen zum Inhalt haben, können als Witz Anerkennung finden. Als prägnantes Beispiel einer solchen Verklärung von einer üblicherweise als unmoralisch angesehenen Handlungsweise, kann der Beginn einer Anekdote über Giovanni Antonio Bazzi (1477-1549) angeführt werden. Neumayer und Witeschnik zitieren den Beginn dieser Erzählung mit: „Der Maler Giovanni Antonio Bazzi, ob seiner abwegigen Veranlagung genannt *il Sodoma*, war

¹⁸⁸ Vgl. Kris/Kurz 1934, S. 33.

¹⁸⁹ Vgl. Burkhardt 2006, S. 141.

berühmt wegen [...]“¹⁹⁰, und es folgt eine heitere Geschichte über das erste Fahndungsfoto der Geschichte. Hier wird der eigentliche gesellschaftliche Normbruch einer nicht tolerierten Sexualpraktik in den Hintergrund gerückt und der heiteren Geschichte des Fahndungsfotos (mit hohem Weitererzählwert) der Vorzug gegeben. Nicht der eigentlich anzuprangernde Moralverstoß steht im Mittelpunkt der Erzählungen, sondern das kommunikative Element im Kreislauf des Weiterverbreitens tritt in den Vordergrund.

Während das Trennende zwischen der Anekdote und dem Skandal in der Pointe besteht, so bildet die Notwendigkeit von Kommunikation das verbindende Element zu ihrer Entstehung. Durch die Kommunikation als Trägersubstanz von Anekdote und Skandal kann die zuvor beschriebene Systematik von konstruierten Wirklichkeiten (Konstruktivismus) aus der Kommunikationswissenschaft Anwendung finden.

Im künstlerischen Bereich war vor dem Massenkommunikationszeitalter zwar der befasste Personenkreis sehr klein, aber die Meinungsbildung innerhalb dieser Kreise erfolgte ebenfalls aus derselben Differenz zwischen den individuellen Überlegungen und der Umwelt, Tradition oder Umgebung (je nach kommunikationstheoretischem Ansatz, siehe Kapitel 4). Die Erzählungen von Anekdoten stellten für den kleinen kunstaffinen Bevölkerungsanteil vor dem 19. Jahrhundert dieselbe Quelle zur Wirklichkeitsbildung dar, wie der über ein Massenmedium verbreitete Skandal nach dem Revolutionsjahr 1848 in Österreich.

Ergänzend muss darauf hingewiesen werden, dass Anekdoten nicht nur zum Zweck der negativen Beschreibung von Künstlern oder Kunstwerken weiterverbreitet wurden. Auch konnte der Künstler in eine übermenschliche Ebene gehoben werden, um dadurch dessen Fähigkeiten erklären zu können. Künstlerviten mit antiken Mythengeschichten zu verbinden, hat eine lange Tradition. In den Biographien der Künstler können bis heute typische, immer wieder auftretende Begebenheiten gefunden werden, die meist den Künstler „von Gott gelenkt“ oder den Künstler als „Magier“ erscheinen lassen.¹⁹¹ Dadurch nimmt der Kreative eine Sonderstellung gegenüber anderen Bürgern in den Anekdoten ein. Ganz im Sinne der Mythologie wird das Wissen des Künstlers über geheime Gesetzmäßigkeiten des Lebens und deren Ausdruck in seiner Kunst als eine Form von Übermenschlichkeit betrachtet.

Ein Teil der Eigenschaften, die dem Künstler zugesprochen werden, kommt der bereits besprochenen De-Skandalisierung in der Anekdote sehr nahe. Es wird dem künstlerischen

¹⁹⁰ Neumayer/Witeschnik 1990, S. 17.

¹⁹¹ Vgl. Kris/Kurz 1934, S. 65.

Schaffensprozess ein innerer, überirdischer Drang zugrunde gelegt, der sich in einer „Mischung von Wildheit und Wahnsinn, einem Rausche gleich“¹⁹² zeigt. Wurde ein Vergehen gegen die Norm der Gesellschaft unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, so erhielt der Künstler das Verständnis der Gesellschaft. Es ist eine Lizenz zur Andersartigkeit, natürlich nur in einem gesellschaftlich tolerierten Rahmen. Diese Ansätze von künstlerischer Freiheit einerseits und die vorhandenen Reglements der Gesellschaft andererseits, schufen ein Spannungsfeld, das Sittenwächter aller Art auf den Plan rief und einen Nährboden für Anekdoten und Skandale bildete.

9.2 Der Kunstskandal in der Anekdote

Ein skandalöses Ereignis befindet sich bei der Erwähnung in einer Anekdote meist bereits in einem zeitlichen Abstand dazu und dient als Aufsehen erregender Einstieg in die Erzählung.

In der Literatur findet man fast ausschließlich den Term des „Kunstskandals“, dieser kann benutzt werden, um erstens mithilfe von Denunzierung eines Künstlers das entstandene künstlerische Produkt zu kritisieren oder um zweitens über ein Kunstwerk das gesamte Schaffen eines Künstlers in Frage zu stellen. Bei Kunstskandalen sind in der Regel Künstlerskandale inkludiert.

Kris/Kurz stellen passend zum ersten Teil des oben erwähnten Nutzens fest: „Immer wieder begegnen uns Versuche, den Charakter des Künstlers mit seinem Werk in Verbindung zu bringen, daß sich die lebendige Eigenart des Künstlers in seinem Werk fortsetzte“¹⁹³. Ein Kunstskandal aus der Wiener Architekturgeschichte vom Beginn des letzten Jahrhunderts kann als Beispiel dieser Künstlervernaderung herangezogen werden. Es handelt sich um das „Haus am Michaelerplatz“ (Baubeginn 1909) von Adolf Loos (Abb.8). In einer Abhandlung über die Folgen der Architektur von Adolf Loos schreibt Robert Scheu¹⁹⁴: „Wer schmunzelt nicht in der Erinnerung an seine [Adolf Loos] Schwächen, an seine unbekümmerte Schuldenmacherei, seine Nonchalance in ernstesten Geschäften, seinen vier Ehen, die er so ritterlich schloß und so harmlos ahnungslos durch die lachhafte Noblesse in Geldsachen ruinierte? Der Mann, dessen Hauptlehre in der Architektur die unerbittliche Ökonomie des Materials war – Privat ein Verschwender von Gottes Gnaden!“¹⁹⁵ Der Anlass für Scheu, diese

¹⁹² Kris/Kurz 1934, S. 74.

¹⁹³ Kris/Kurz 1934, S. 151f.

¹⁹⁴ Robert Scheu war Publizist und zeitgleich mit Adolf Loos unter anderem bei der „Neuen Freien Presse“ tätig.

¹⁹⁵ Opel/Valdez 1990, S. 156f.

Vernachlässigung eines Architekten zu schreiben, war sein Ärger über eine Hausgestaltung außerhalb der üblichen Normen in der k.u.k. Hauptstadt Wien - und dies an einem so prominenten Bauplatz wie dem Michaelerplatz in unmittelbarer Nähe zur Hofburg. Hier wurde nicht die architektonische Umsetzung des Neubaus in der Form einer Architekturkritik angeprangert sondern mit einer Denunzierung des Künstlers, einem Künstlerskandal, vorgegangen. Und trotz der sehr guten Quellenlage bezüglich der Entstehungsgeschichte des Hauses werden bis zum heutigen Tag nicht in erster Linie die Fakten weiterverbreitet, sondern in der Profanliteratur vorwiegend humoristische unbestätigte Anekdoten, wie angebliche Reaktionen des amtierenden Kaisers, kolportiert.

Zum zweiten Teil der oben genannten Beweggründe eines Kunstsandals kann eine der wenigen Anekdoten im Zusammenhang mit Paolo Caliari (genannt Veronese, 1528-1588) angeführt werden. „Bernini bekam im Hause des Venezianers Lefebvre in Paris Veroneses großes Gemälde „Die Kinder des Zebedäus“ zu sehen. Bernini sah das Bild eingehend an, betrachtete es erst von nahem, dann von der Ferne und urteilte, in dem er nochmals genauer hinsah: Ein schönes Bild, aber es ist in höchstens acht Tagen gemalt.“¹⁹⁶ Eine solche Geringschätzung tritt gehäuft zu Zeiten von Stiländerungen oder epochalen Veränderungen auf. Den Hintergedanken, einen Vertreter des älteren Stils herabzuwürdigen, könnte man auch Vincent van Gogh während seiner Zeit als Kunsthändler unterstellen, als er zu einer Frau, die ein Bild von Ingres wünschte, sagte: „Wie, von Ingres? Den kann ich gar nicht leiden. Seine Bilder sind doch keine Malerei!“¹⁹⁷ Die Skandalisierung oder Geringschätzung eines Künstlerkollegen hat meist einen ideologischen Hintergrund und dient der eigenen Erhöhung.

Neben den besprochenen Punkten bildet der erwähnte zeitliche Abstand zum ursprünglichen Ereignis den wesentlichen Unterschied zwischen Anekdote und Skandal. Unterliegt eine Anekdote den Regeln von narrativen Erzählungen, so ist ein Skandalzyklus von der direkten Betroffenheit der Beteiligten Personen geprägt. Die Anekdote kann als Nacherzählung von Ereignissen betrachtet werden, die in der Zeit der Tat nicht zwingend einen Skandal hervorgerufen haben mussten. Wenn sich eine Anekdote zu einem Skandal aufbaut, muss der Inhalt (später der Tatbestand) auf den zur Zeit der Weitererzählung bestehenden Wertmaßstäben der Gesellschaft bezogen werden. Markovits und Silverstein haben diesen Umstand mit dem geltenden „Zeitgeist“ beschrieben und geben ein Beispiel aus der

¹⁹⁶ Krems 2003, S. 115.

¹⁹⁷ Neumayer/Witeschnik 1990, S. 101.

Sexualmoral zur Erklärung an: „So sahen die Römer in der Tatsache, daß ihre Kaiserin Messalina - als Teil eines Wettstreits mit einer berühmten Kurtisane - in der Öffentlichkeit mit 25 Männern Geschlechtsverkehr trieb, keinen Grund, die Legitimität der herrschenden Elite in Zweifel zu ziehen. Heute dagegen könnten Karrieren von Politikern einen Knick erfahren, oder gar zerstört werden, wenn nur der Verdacht aufkommt, sie seien in sexuelle Abenteuer verwickelt.“¹⁹⁸

10. Der Skandal

10.1 Der Skandal historisch

Der „»Skandal« ist ein Begriff, der sich bislang einer gründlichen wissenschaftlichen Analyse entzogen hat. Markovits und Silverstein, Politologen aus Bosten und Harvard, stellen noch 1988, nach einer gründlichen Durchsicht v.a. englischer und deutscher Literatur zum Thema fest, daß es offenbar einen Mangel an akademischem Interesse für das Thema gibt, ja mehr noch, daß der Begriff »Skandal« für sich wissenschaftlich nicht akzeptiert wird.“¹⁹⁹

„Über Skandale gibt es kaum Forschungen, die nicht selbst skandalös wären“²⁰⁰

formuliert Luhmann den Zugang der Wissenschaft zum Thema Skandal noch prägnanter.

Der Ursprung des Begriffs „Skandal“ leitet sich vom altgriechischen „scandalon“²⁰¹ ab, das das „Stellhölzchen einer Tierfalle“ bezeichnet. Die weitere Bedeutung dieses griechischen Wortes ändert sich in den verschiedenen Jahrhunderten vielfach und unterscheidet sich innerhalb derselben Zeiträume beispielsweise zwischen der profanen und der religiösen Verwendung des Begriffs. Die biblische Verwendung allerdings führt am direktesten zu einem Bedeutungsmuster, das im 21. Jahrhundert nach wie vor aktuell ist. Die hebräische Begriffswurzel des Neuen Testaments beschreibt mit dem „skandalon“

¹⁹⁸ Markovits/Silverstein 1989, S. 155. Diese Behauptung bewahrheitet sich im Laufe des Schreibens dieser Arbeit. Der Premierminister von Nordirland Peter Robinson legt alle seine Ämter nieder, nachdem bekannt wurde, dass seine Ehefrau eine sexuelle Beziehung mit einem jüngeren Mann hat.

¹⁹⁹ Achammer 1993, S. 65. Durch Achammer ins dt. aus: Andrej Markovits / Mark Silverstein, Introduction: Power and Process in Liberal Democracies., in: Markovits/Silverstein (Hg.), *The Politics of Scandal. Power and Process in Liberal Democracies*, New York 1988, S. 1-12, „A thorough literature review [...] points of the dearth of academic interest in the topic. The very concept of ‚scandal‘ seems to lack scholarly acceptance.“

²⁰⁰ Luhmann 1972, S. 62/ Anm. 69.

²⁰¹ Vgl. Burkhardt 2006, S. 60. Die erste belegte Verwendung von „scandalon“ stellen die Texte des griechischen Lustspielsdichters Aristophanes (Athen um 445 bis 385 v. Chr.) dar.

„Gesetzesübertretungen aller Art und die Ursache allen Unheils *per se*. Es wird zu einem leeren Signifikanten, zu einem vereinheitlichten Zeichen für alles, was das System gefährdet“²⁰². In den Bibelauslegungen der Kurie durch die Jahrhunderte, und vor allem zu Zeiten der Inquisition, wird das nun ins Lateinische übersetzte „scandalum“ zu einem Vergehen gegen die gültige katholische Sittenlehre, es wird zur „Versuchung, Verführung und zu einem generellen Ärgernis“ verallgemeinert.²⁰³ Um die moralischen Ansprüche der Theologie zu exekutieren, war man in der Regel auf Personen oder einen Personenkreis angewiesen, über die man Kenntnis von derartigen Handlungen oder Ereignissen erlangte. Durch diesen notwendigen Kommunikationsweg kann sich nun ein Ereignis, das Ärger verursacht und dadurch Aufmerksamkeit an sich zieht, zu einem Skandal entwickeln.

Die griechische etymologische Herkunft des Wortes, über das „Stellhölzchen der Macht“²⁰⁴, führt bereits zu einer ersten Ablaufbeschreibung von Skandalen. Wie das Umstürzen eines „Hölzchens“ (beachte die Verniedlichungsform!) den Auslöser eines langwierigen und oft lebensbedrohlichen Kampfes für ein Tier bildet, so verhält es sich bei Skandalen auf der gesellschaftlichen Bühne gleichermaßen, wenn auch in den meisten Fällen nicht lebensbedrohlich, so allerdings oftmals existenzbedrohlich.

Aus dieser langen Tradition des Umgangs mit Ärgernissen kann die heute übliche Bedeutung des Wortes Skandal abgeleitet werden. Das „skandalöse“ Verhalten oder Ereignis oder die „skandalöse“ Handlung werden als „Ausbruch aus dem Normverhalten“ wahrgenommen. Allerdings stellt ein solches Verhalten, Ereignis oder eine solche Handlung in der gültigen Begriffsdefinition nur den Beginn oder die Basis eines Skandals dar. Um einen Skandal in seinem gesamten Umfang zu definieren, ist es notwendig, den Verlauf nach etwas Skandalösem mit einzubeziehen, und da sich eine skandalöse Handlung ohne mitbefasster Öffentlichkeit nicht zu einem Skandal entpuppen kann, beschreibt Rainer diesen mit einem „publik gewordenen Regelverstoß“²⁰⁵. Das „Publikwerden“ stellt den prozessualen Charakter von Skandalen dar, der im 21. Jahrhundert en gros über die Medien funktioniert, in Form von Kommunikationsprozessen.²⁰⁶

²⁰² Burkhardt 2006, S. 67.

²⁰³ Vgl. Burkhardt 2006, S. 69f.

²⁰⁴ Das „Stellhölzchen der Macht“ ist ein, von Neckel 1989 geprägter und sehr häufig in der Literatur verwendeter Begriff als Synonym für einen „Skandal“.

²⁰⁵ Rainer 1982, S. 1.

²⁰⁶ Vgl. Burkhardt 2006, S. 74.

10.2 Der Medienskandal

Regelverstöße (nach Burkhardt Grenzüberschreitungen oder später Tatbestände) können als Ausgangspunkt von Skandalen angesehen werden.

Nun kann nach einer Überschreitung von sozialen Werten, Normen oder moralischen Codes zum Ersten das „Stellhölzchen“ (um in der Metapher des etymologischen Ursprungs zu bleiben) zwar fallen, aber die Falle verfehlt das Tier. Im Sinne der Skandalforschung würde es zu keiner Ausprägung eines Skandals kommen.

In einem zweiten Szenario wird das Tier gefangen, aber nur das unmittelbar betroffene Umfeld bemerkt das Tier und reagiert. Umgelegt auf Skandalverläufe würde dabei ein regionaler Skandal entstehen, der nur direkt involvierte Personen betrifft. Da es sich aber bei den involvierten Personen nur um Präsenzöffentlichkeit handelt, kann diese Form des Skandals nur eine geringe Streuwirkung erlangen, und die Nachhaltigkeit eines solchen Skandals ist aufgrund der Flüchtigkeit von Sprache als Kommunikationsmittel nur gering gegeben.

Hingegen als dritte Möglichkeit schnappt die Falle über einem Tier zu, und dieses Ereignis empfindet ein Teil der involvierten Kreise als so potentes Ärgernis oder Normbruch, dass er auch nicht Betroffene davon in Kenntnis setzen will. In der Umlegung letzterer Metapher würde in der Skandalforschung von einem Medienskandal gesprochen werden. Burkhardt spricht in diesem Fall von „*publizistischen Brandbomben [...], die mit moralischem Sprengsatz den Emotionshaushalt des sozialen Systems attackieren*“.²⁰⁷

Nach den ersten Skandalzeitschriften des 18. Jahrhunderts entwickelten sich nach französischem Vorbild Zeitschriften, die vorwiegend „scandales“ (franz.) zum Inhalt hatten, zu einem Exportschlager. Durch die ständigen technischen Erneuerungen im 19. Jahrhundert und der daraus erfolgten Senkung der Druckkosten entstanden die für eine große Masse an Lesern erschwinglichen Boulevardblätter.²⁰⁸ Die zunehmende Loslösung der Presse von Parteien oder Institutionen des Machtapparats verursachte zu dieser Zeit eine Ausweitung des publizierten Themengebiets der Zeitungen auf ein „human interest“.²⁰⁹ Diese historische Einordnung der Presse als „publizistische Brandbombe“ kann somit in die Mitte des 19. Jahrhunderts gesetzt werden und deckt sich mit dem oben genannten Zeitpunkt des Jahres 1848 von Fellner.

²⁰⁷ Burkhardt 2006, S. 386.

²⁰⁸ Vgl. Burkhardt 2006, S. 79-85.

²⁰⁹ Vgl. Burkhardt 2006, S. 387.

Die vorausgegangenen Betrachtungen der Mediensysteme, vor allem im Zusammenhang mit ökonomischem Verhalten und Manipulationstendenzen (Kapitel 5.1) von Printmedien, kann für Medienskandale ohne Abstriche angewandt werden. Im Wesentlichen ist die Herstellung und Bereitstellung von Themen zur öffentlichen Kommunikation die Hauptaufgabe des Journalismus. Medienskandale sind nie reproduzierte Wirklichkeiten, sondern immer Konstrukte.²¹⁰ Sehr klar können die konstruierten Wirklichkeiten über die vorwiegend im Boulevardjournalismus eingesetzten Kampagnen dargestellt werden. Gerade gegen Architekturprojekte werden mittelfristig ausgelegte Artikelserien zur Urteilsbildung der Bevölkerung im Sinne der Blattlinie eingesetzt.

Neben den besprochenen Problematiken des massenmedialen Umgangs im Bereich von skandalösem Verhalten, skandalösem Ereignis oder skandalöser Handlung, darf niemals vergessen werden, dass das Kommunikationsrecht zu den Abwehrrechten des Bürgers gegen den Staat gehört. In diesen Abwehrrechten ist nicht nur die Meinungs- und Informationsfreiheit enthalten sondern eben auch das Recht, Vereine zu gründen, die wiederum in direktem Zusammenhang mit der Stammtischkultur stehen.²¹¹

10.3 Skandalbeschreibung

Den gemeinsamen Nenner der Definitionen für das Wort Skandal in maßgeblichen Lexika fasst Achammer (A) in vier zwingend vorhandene Voraussetzungen zusammen²¹²:

- A1) Die Existenz eines realen Tatbestands eines Ereignisses.
- A2) Der Tatbestand oder das Ereignis ist anstößig; er/es verstößt gegen Regeln und diskreditiert den Urheber.
- A3) Empörung drückt sich in einer öffentlichen Diskussion aus: Erst veröffentlichtes Wissen oder die öffentliche Berichterstattung über ein anstößiges Vorkommnis bewirken einen Skandal.
- A4) Die öffentliche Empörung findet Aufmerksamkeit und erregt aufsehen.

²¹⁰ Vgl. Burkhardt 2006, S. 83, 138.

²¹¹ Vgl. Pürer 1998, S. 73.

²¹² Vgl. Achammer 1993, S. 69f. Verwendete Literatur: Der Neue Brockhaus, Bd. 5, Wiesbaden 1985, S. 25; Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Bd. 21; Encyclopädia Britannica, Volume XXIV, 11. Auflage, Cambridge 1911, S. 287; Duden. Das große Wörterbuch der Deutschen Sprache, Mannheim/Wien/Zürich 1980.

Konkreter beschreibt Burkhardt (B) den zwingend notwendigen Ablauf von Ereignissen, bei denen von einem Medienskandal gesprochen werden kann²¹³:

B1) Es werden Handlungen, Ereignisse oder Zustände im Zusammenhang mit sozialen Werten, Normen oder moralischen Codes erzählt.

B2) Diese Handlungen, Werte oder Zustände, die zuvor nicht öffentlich waren, werden dadurch öffentlich und als authentisch betrachtet.

B3) Teile der Öffentlichkeit empfinden diese Handlungen, Werte oder Zustände als Grenzüberschreitung und ärgern sich darüber.

B4) Teile der Öffentlichkeit bringen ihre Verärgerung über diese Handlungen, Werte oder Zustände unter Verweis auf soziale Werte, Normen oder moralische Codes öffentlich zum Ausdruck.

B5) Die Bekanntmachung und negative Bewertung der Handlungen, Werte oder Zustände, die die Reputation der öffentlich als Verantwortliche identifizierten Personen schädigen.

Eine strukturelle Abhandlung von Skandalen kann nach Achhammer durch Aufdröselung des gesamten Skandalkomplexes in drei unterschiedliche Herangehensweisen ermöglicht werden. Neben einer sachlichen, wird eine zeitliche und schließlich die soziale Dimension der Verläufe beschrieben²¹⁴:

- Die *sachliche Dimension*: diese beruht auf dem Tatbestand.

Als Tatbestände werden hier die Handlungen, Ereignisse oder Zustände bezeichnet, die den Ursprung eines Skandals bilden. Diese können, müssen aber keine reale Begebenheit darstellen (A1&2 sowie B1&2). In der wissenschaftlichen Literatur werden für den Tatbestand auch die Bezeichnungen „Grenzüberschreitungen“, „Regelverstöße“, „Normbruch“ oder „Schlüsselereignis“ verwendet. Die Trivialliteratur differenziert nicht zwischen dem Tatbestand und den Verlaufsvorgängen und verwendet für Handlungen der ärgerlichen Art Wörter, wie: „Missstand“, „Verfehlung“, „Sündenfall“ oder einfach „Skandal“.

Tatbestände, die zur Skandalierung²¹⁵ gut geeignet sind, sind solche die dem sittlichen oder dem moralischen Empfinden der Betroffenen entgegenstehen. Im Fall eines

²¹³ Vgl. Burkhardt 2006, S. 76-79.

²¹⁴ Vgl. Achhammer 1993, S. 74.

²¹⁵ Vgl. Neckel 1989, S. 58. Die Begriffe: der „Skandalisierte“ (einer, der einer Verfehlung des öffentlichen Interesses bezichtigt wird) und der „Skandalierer“ (einer, der diese Verfehlung öffentlich denunziert) werden bei Neckel definiert und in dieser Arbeit in diesem Sinne übernommen.

Architekturskandals treten meist theoretisch ästhetische Überlegungen zugunsten der tradierten kulturellen Muster in den Hintergrund (siehe Kapitel 3.2). Vorherrschend ist der Normbruch in moralischer Hinsicht, ein Verstoß gegen die Sittengesetze. Nicht nur das Kunstwerk sondern auch der Künstler als Person kann Anstoß einer öffentlichen Diskussion sein. Eine abseits der Norm liegende Verhaltensweise oder ein unüblicher Lebensumstand können als Tatbestand ausreichen (siehe oben genanntes Beispiel von Adolf Loos). Das ursprüngliche Ereignis als Ausgangspunkt eines Skandals wird im Laufe des Skandalverlaufs immer irrelevanter, es verliert seine Wertigkeit parallel mit dem Abnehmen der Empörung darüber.

Dabei handelt es sich um einen systemrelevanten Regelverstoß gegen Strukturen gewisser Teile der Öffentlichkeit (Gesellschaften), die durch eine Skandalisierung ihre gesellschaftlichen Regeln behaupten wollen. Ob ein Tatbestand skandalisiert wird, ist mitunter weniger eine Frage der Qualität des Vorfalls selbst als vielmehr die Macht- und Interessenskonstellation innerhalb der Gruppen. Als wichtige positive Nutzbarmachung einer Skandalisierung sieht Gluckmann die Möglichkeit, die Normen und Werte einer Gruppe zu aktualisieren und „konkurrierende Cliques und ehrgeizige Individuen zu kontrollieren“.²¹⁶

- Die *zeitliche Dimension*: der Skandalverlauf

Burkhardt erstellt ein Phasenmodell zum Verlauf eines Medienskandals (Skandaluhr, Abb.9), das neben den unten chronologisch angeführten Phasen auch den emotionalen Erregungszustand visualisiert²¹⁷:

1. Latenzphase: Einführung der Protagonisten und Schlüsselereignisse
2. Aufschwungphase: Kontextualisierung der Schlüsselereignisse
3. Etablierungsphase mit Klimax: Entscheidungsfindung
4. Abschwungphase: Qualifikation der Entscheidung
5. Rehabilitationsphase: Normalisation der Situation

Der typische Verlauf eines Skandals im Sinne eines thematisierten Kommunikationsprozesses stellt sich folgendermaßen dar:

Vorerst tritt durch ein ungewöhnliches Ereignis (Tatbestand) eine Störung in der Kontinuität der Alltagswahrnehmung ein, die Latenzphase. In der Aufschwungphase tritt eine dritte Partei,

²¹⁶ Vgl. Gluckmann 1989, S. 19-22.

²¹⁷ Vgl. Burkhardt 2006, S. 204.

der „Saubermann“ (Skandalierer), auf und macht die Tat öffentlich bekannt. Es wird in der Etablierungsphase zur Sühne und Wiedergutmachung aufgerufen, der Täter wird zum Skandalisierten. Wird der zuvor bestimmte Weg zur Lösung der Situation nicht durch neuerliche Verstöße oder Neuqualifizierungen länger am Klimax gehalten, so beginnt nun die Abschwungphase. In der Phase der Reinigung, Bestrafung und einer eventuellen Einleitung von Reformen findet der Skandal schließlich seinen Abschluss.²¹⁸

„Der Skandalierer wird zum Aufdecken geradezu moralisch legitimiert und verpflichtet. Als Fürsprecher der Allgemeinheit kommt der Skandalierer dem Aufklärungs- und Reinigungswunsch der Gesellschaft nach“²¹⁹, und wird durch das Herstellen der Normalsituation in der Gesellschaft in seinem Bestreben bestätigt.

Im Verlauf des öffentlichen Kommunikationsvorgangs tritt mit der Etablierungsphase (oder innerhalb der oben genannten Definitionen: A3&4 beziehungsweise B3 bis B5) der spezifische Inhalt des Anlasses zunehmend in den Hintergrund. Dass der Tatbestand einen Skandal darstellt, ist nun etabliert, und der Vorgang der „Ausschlachtung“ hält „in Atem“.²²⁰

- Die *soziale Dimension*: das Publikum

„Die Summe der Empfänger publizistischer Aussagen bezeichnet man allgemein als Publikum, wobei prinzipiell zu differenzieren ist zwischen Präsenzpublikum und dispersem Publikum.“²²¹ Das Präsenzpublikum entspricht dem eingangs definierten Personenkreis, der nur in der Lage wäre, einen nicht öffentlichen Skandal auszulösen. Jenes Publikum, das jedoch in Fragen von Skandalierungen öffentlicher Bauprojekte relevant erscheint, ist das disperse Publikum. Es entspricht allen Personen, die direkt oder eben auch indirekt (zum Beispiel über Dritte) Empfänger sind. Aus der soziologischen Sicht Pürers wird kritisiert, dass in den Publikationen der Massenmedien oftmals für das Publikum der wenig präzierte Begriff der „Öffentlichkeit“ verwendet wird.²²² In der Kommunikationswissenschaft, hier vertreten durch Burkart, ist Untersuchungsgegenstand, inwieweit „das Publikum als aktiv handelnder ‚Teil‘ im Massenkommunikationsprozess mit den Medien bzw. den jeweils vermittelten Inhalten umgeht.“²²³ Luhmann unterstreicht besonders die begriffliche Trennung zwischen den

²¹⁸ Vgl. Achammer 1993, S. 76-82; vgl. Burkhardt 2006, S. 203-205.

²¹⁹ Achammer 1993, S. 78.

²²⁰ Vgl. Achammer 1993, S. 78.

²²¹ Pürer 1989, S. 57.

²²² Vgl. Pürer 1989, S. 57f.

²²³ Burkart 1998, S. 224.

„Zuschauern“ und den „Dritten“. Dritte (nach Burkhardt: Skandalrezipienten) stellen in einem Kommunikationsprozess, im Gegensatz zu den Zuschauern, einen Personenkreis dar, der durch Beschäftigung mit den Dingen möglicherweise zu einem „aktuellen Miterleben, Miturteilen, Mitverurteilen und Mithandeln“ bereit ist.²²⁴ Die Eigenschaften des Skandalrezipienten entsprechen somit denen des Stammtischpublikums. Wichtig dabei ist herauszuheben, dass es sich hier um ein Publikum handelt, das vor allem im Bereich der neu zu entstehenden Architektur miturteilt und mitverurteilt.

Bei angestrebten Medienskandalen ist die Beteiligung von Publikum deshalb zwingend notwendig, da nur diese die Möglichkeit einer „Veröffentlichung“ von Handlungen bietet, um durch Erlangen von öffentlichem Interesse zu skandalieren (Punkte A3&4 und B3,4&5). Das Hauptanliegen von Skandalierern liegt insofern „darin, ein (warum auch immer) als relevant erscheinendes Publikum überhaupt erst einmal dazu zu bringen, ein bestimmtes Verhalten als normabweichend und den normabweichenden Akteur der Öffentlichkeit gegenüber als Verantwortlichen anzusehen.“²²⁵ Hitzler empfiehlt dem Skandalierer, sich persönlich mit dem Skandal zu identifizieren, um ein möglichst großes Skandalpublikum zu erreichen, in bester Form dadurch, dass auf die Uneigennützigkeit hingewiesen und somit auf die sogenannte „öffentliche Meinung“ berufen wird.²²⁶ Burkhardt beschreibt auch die Möglichkeit, dass das Publikum häufig nicht primär auf das Schlüsselereignis reagiert, sondern erst sekundär über die zuvor erfolgte Geheimhaltung des Ereignisses Verärgerung zeigt.²²⁷ Da aber bereits mehrmals auf die geringe Bedeutung des Schlüsselereignisses im Skandalverlauf hingewiesen wurde, kann also bei einer sekundären Skandalierung einfach die Öffentlichwerdung des Ereignisses als Tatbestand in die Skandaluhr bei Phase 1 eingesetzt werden, und der Skandalverlauf läuft ohne Abstriche weiter ab.

Inwieweit sich die Betreiber der weiterverbreitenden Skandalpublika tatsächlich mit den moralischen Werten hinter der öffentlichen Empörung identifizieren, lässt sich schwer abschätzen. Für die Initiatoren eines Skandals ist es daher sinnvoll, auf die Erfahrungswelt des potentiellen Publikums einzugehen.²²⁸ Warum ein dermaßen großes Publikum durch Veröffentlichung von Skandalen angesprochen werden kann, erklärt sich Burkhardt über die von Freud (1856-1939) 1960 beschriebene „Verschonungsfreude der Nichtdenunzierten“ oder

²²⁴ Vgl. Luhmann 1972, S. 66.

²²⁵ Hitzler 1989, S. 336.

²²⁶ Vgl. Hitzler 1989, S. 336.

²²⁷ Vgl. Burkhardt 2006, S. 78.

²²⁸ Vgl. Laermann 1984, S. 159.

an anderer Stelle mit der im Menschen innewohnenden „Freude am Untergang der Anderen“.²²⁹

Ein großes Publikum (auch außerhalb von Fachpublikum) ansprechen zu können, bedeutet in demokratischen Systemen einen Zugang zu einem großen Wählerpotenzial.

10.4 Teilnehmer am Skandalregelkreislauf als Skandalierer

Der Skandal kann als Instrument einer Konfliktaustragung begriffen werden, wodurch als Skandalierer neben den Medien auch unterschiedliche Gruppen oder Individuen auftreten. „Der Skandal erbringt in der Regel Leistungen, die den Aufwand und das Risiko der Skandalierung rechtfertigen.“²³⁰ - eine Leistung oder ein Nutzen, der in einer Besserstellung der Skandalierer in der Gesellschaft oder bei massenmedialer Größenordnung in der gesamten Öffentlichkeit zu suchen ist. Bei Skandalen, die ein disperses Publikum ansprechen sollten und somit die Dimension eines Medienskandals erreichen können, treten in erster Linie die Politik (a), die Medien (b) und die Skandalisierten selbst (c) als Skandalierer auf. Eine besondere Form eines Skandalverlaufs kann auch eine Mischform darstellen, in der alle Beteiligten innerhalb des selben Skandalzyklus zu verschiedenen Zeiten als Skandalierer in Erscheinung treten (d).

Ad. a.) Politik als Skandalierer:

„Das Publikum hat die politische Berichterstattung, die es sich wünscht.“²³¹ Wird dieses Zitat von Armin Wolf aus den oben genannten Gründen mit der großen Attraktivität von Skandalen für die Bevölkerung („Verschonungsfreude“ und „Freude am Untergang der Anderen“) verbunden, so ist der Konnex zwischen Politik und Skandalieren gefunden: Aktiv politisch agierende Personen wollen in demokratischen Systemen Lenkungenfunktionen einnehmen. Die Macht zu lenken steht in direktem Verhältnis zu der prozentuellen Unterstützung der Bevölkerung, die in Wählerstimmen gemessen wird. Ergo versucht die Politik immer häufiger mithilfe von Skandalen die Wählerstimmen zu maximieren.

Das Aufzeigen oder Aufdecken von Handlungen, Ereignissen oder Zuständen im Zusammenhang mit sozialen Werten, Normen oder moralischen Codes kann bei einer authentisch wirkenden Empörung eines Politikers darüber als Tatbestand von den Medien übernommen werden und den vollständigen Skandalkreislauf durchleben. Die Praxis der

²²⁹ Vgl. Burkhardt 2006, S. 81, 141.

²³⁰ Achammer 1993, S. 102.

²³¹ Wolf 2006, S. 63.

gezeigten „Taferln“ in den politischen Diskussionen im Fernsehen kann als Beispiel dieser Initialzündungen von Skandalen durch Politiker angeführt werden. Durch ein Fragment des gesamten Tatbestands (Herr XY hat soviel Gehalt!), das medienwirksam ins Bild gebracht wird, kann über die Medien mit mehr oder weniger angehäuften Hintergrundwissen das Gehalt des Herrn XY als Tatbestand und somit als Ausgang eines Medienskandals verwendet werden. Hier würde ohne weiteres Zutun und Anstrengung des Politikers der „Saubermann-Effekt“ zum Tragen kommen.

Bei einer Skandalisierung durch politische Kräfte muss zwischen den Positionen der agierenden Politiker unterschieden werden. Der in der Regierungsverantwortung politische Bereich (Machthabende) skandalisiert vorzugsweise andere Gruppen als politisch Aktive in der Oppositionsrolle.

Bevorzugte Objekte von Skandalisierungen durch staatstragende Kreise sind in erster Linie Einzelpersonen, die durch ihre Arbeit oder ihre Aussagen gegen den eigenen Werte-Codex verstoßen. Durch die Legitimation ihrer Position in Form einer Mehrheit bei den letzten Wahlen können erstere eigene Wertevorstellungen verallgemeinern und mithilfe der Skandalisierung von Andersdenkenden fundamentieren oder in der Bevölkerung wieder in Erinnerung rufen. Diesem Handlungsmuster liegt eine Form von Konservatismus zugrunde, der vor allem gegen zu große Veränderungen steht, da Veränderungen auch einen Umbruch der Machtverhältnisse latent in sich tragen. Neben dem bewussten Denunzieren von einzelnen politischen Mitbewerbern trifft diese Beharrung auf den Status quo der Wertegemeinschaft sehr stark die meist innovativ agierenden Künstler. Architekten stellen hier durchaus wieder einen Sonderstatus dar. Sie werden zwar zu den künstlerischen Berufen gerechnet, aber die Auftraggeber, und somit die entscheidende Instanz zur Realisierung von Bauten im öffentlichen Bereich, sind die regierenden politischen Eliten. Sind diese nicht unmittelbare Bauherren der Projekte, so kann trotzdem über ihre Funktion als Entscheidungsträger (lt. Bauordnungsgesetz) ausreichend Druck auf die Verantwortlichen für entstehende Bauprojekte ausgeübt werden.

In der Oppositionsrolle hingegen stellen die zu Skandalisierenden in erster Linie die regierenden Mitbewerber auf der politischen Bühne dar. Alle nicht von der Opposition direkt zu kontrollierenden Agenden sind potenzielle Ziele einer Skandalisierung. Entweder werden Personen anderer Parteien über die schlechte Ausübung ihrer Positionen oder über die

finanzielle Gebarung der verwendeten öffentlichen Gelder angegriffen. Die Kontrollinstanz der oppositionellen Kräfte wird oftmals über Skandalierungen wahrgenommen. Eine vermutete persönliche Profilierung von regierenden Personen oder Gruppen durch herausragende architektonische Projekte ist häufig der Ursprung einer Skandalierung durch die Opposition, die meist über ein „Infragestellen der Sinnhaftigkeit“ der Projekte stattfindet.²³²

„Die *Politisierung von Ereignissen, Zuständen oder Handlungen* ist neben Nachrichtenfaktoren und egoistischen Motiven der Journalisten ein wichtiges Moment bei ihrer Selektion für die mediale Skandalierung.“²³³ Mit diesem Zitat beschreibt Burkhardt die Nähe zwischen Politik und Medien und leitet zum nächsten Absatz über die Medien über.

Ad. b.) Medien als Skandalierer:

Medien treten in erster Linie als Skandalierer auf. Eine der wenigen aufsehenerregenden Ausnahmen, bei der ein Verlag die Position eines Skandalisierten einnahm, bildet das Beispiel des Springer-Verlags im Zusammenhang mit dem Attentat auf Rudi Dutschke²³⁴. „Im Mediensystem erfolgt die Skandalierung im Wesentlichen über das Subsystem des Journalismus.“²³⁵ Der Tageszeitungsmarkt wird dabei in Qualitätszeitungen und Boulevardzeitungen unterteilt, wobei eine konkrete Zuordnung der einzelnen Zeitungsformate in der Literatur fehlt. Aufbauend auf die Anwendung der „Kritischen Diskursanalyse“ bei architektonischen Fragestellungen in Tageszeitungen durch Kopf wird für diese Arbeit festgelegt, dass Printmedien mit „ständigem Architekturressort“ zu den Qualitätsmedien gerechnet werden. Im Bereich des Boulevardjournalismus wird in erster Linie die „Neue Kronen Zeitung“ (Krone) als Beispiel herangezogen, da sie über kein ständiges Architekturressort verfügt und als Marktführer unter den Printmedien gilt. Die Krone hat in den Bundesländern Oberösterreich und Wien eine Reichweite von 42,6% bzw. 41,5% - hier befinden sich die anschließend besprochenen Fallbeispiele des Landestheaters Linz und des Museumsquartiers in Wien²³⁶ - bei einer Durchdringung von 82% an gekauften oder

²³² Vgl. Achammer 1993, S. 102.

²³³ Burkhardt 2006, S. 388.

²³⁴ Vgl. Spiegel 1968, S. 38-41. Alfred Willi Rudi Dutschke geb. 7.3.1940 und gest. 24.12.1979. Dutschke war ein marxistischer Soziologe und treibende Kraft der studentischen Bewegung der sogenannten „68er-Generation“ in Berlin, auf den am 11. April 1968 von Josef Bachmann ein Attentat verübt wurde. Durch eine zwei Jahre andauernde konsequente Kampagne der Zeitungen im Besitz des Springerverlags gegen die Studentenbewegung wird dem Verlag eine Mitschuld am Attentat gegeben.

²³⁵ Burkhardt 2006, S. 83.

²³⁶ Vgl. Plaikner 2006, S. 96.

abonnierten Tageszeitungen in den Haushalten Österreichs.²³⁷ Die Krone bietet sich als Beispiel nicht nur wegen ihrer großen Verbreitung an, sondern auch wegen des Umstands, den Wolf explizit der Krone unterstellt, konkrete Politik machen zu wollen. Als Beleg führt er die rege Kampagnentätigkeit der Krone zu aktuellen politischen Diskursen an. Unter ihre erfolgreichen Medienkampagnen fallen das Rundfunkvolksbegehren, die Hainburg-Kampagne, die 0,5-Promille-Regelung im Straßenverkehr und der Wahlerfolg von Hans-Peter Martin.²³⁸

Eine Rechtfertigung für den Boulevardsektor in der Berichterstattung erbringt die Politologin Wasner mit dem notwendigen Zwang der Medien, „komplexe Probleme kurz und einfach darzustellen. [Weiter unten in ihrem Text führt sie den Leser direkt zum Thema des Skandals mit der Erkenntnis:] Aus einer solchen kurzen, prägnanten Darstellung würden manchmal Polarisierungen folgen.“²³⁹ Kombiniert man diese Aussagen mit der beschriebenen „Vorliebe der Medien für Außergewöhnliches“²⁴⁰, so lässt sich daraus die Entstehung eines Tatbestands ableiten. In der einfachen Darstellung von Vorgängen liegen jene Simplifizierung²⁴¹, die bei Skandalen vertreten ist, um die Empörung zu plausibilisieren, sowie das selektive Anführen von Protagonisten und Schlüsselereignissen. Durch die Simplifizierung kann eine notwendige Polarisierung in der Aufschwungphase bis hin zur Entscheidungsfindung hervorgerufen werden. Der absatzfördernde Effekt von erlangter Aufmerksamkeit wurde bereits besprochen (Kapitel 5.3) kommt dabei zu tragen, das „Unerhörte“ als Nachrichtenfaktor²⁴² bildet in der Skandalberichterstattung die Triebfeder. Wasner begründet dieses Interesse an „Unerhörtem“ durch die oben genannte „Vorliebe für Außergewöhnliches“ beim Publikum.

Neben den ökonomischen Vorteilen von Skandalpublikationen „erlangen die Medien durch Aufdecken von Missständen das ‚volksanwaltschaftliche‘ Image des ‚Hüters der Moral‘ sowie des Kontrollorgans über die Mächtigen im Interesse des Volkes.“²⁴³ Dieses „typische Machtmittel“ ermöglicht den Medien durch die „Legitimation zur Skandalierung“, öffentliches Vertrauen zu erhalten und Kompetenz zum Thema darzustellen.²⁴⁴

²³⁷ Vgl. Filzmaier 2006, S. 11.

²³⁸ Vgl. Wolf 2006, S. 60.

²³⁹ Wasner 1998, S. 110.

²⁴⁰ Wasner 1998, S. 111.

²⁴¹ In der Boulevardpresse funktioniert die Simplifizierung eines Themas meist nur über das Wort „Skandal“ im Titel in Verbindung mit einem Namen, zum Beispiel „Der AKH-Skandal“.

²⁴² Burkhardt 2006, S. 83. Als „Nachrichtenfaktoren“ bezeichnet die Nachrichtenwert-Forschung jene Faktoren, die den Wert einer Nachricht für das Publikum steigern.

²⁴³ Achammer 1993, S. 103.

²⁴⁴ Vgl. Achammer 1993, S. 103.

Die skandalisierenden Journalisten haben häufig persönliches Interesse an einer Skandalisierung, um sich im Umfeld durch Exklusivwissen zu profilieren. Missstände werden als Folge des Versagens von Personen und Organisationen dargestellt, bei denen sie „eher sachfremde Motive und niedrige Ziele ausmachen“. Burkhardt unterstellt den Journalisten in punkto Eigennutz, dass sie von sich auf andere schließen.²⁴⁵

Ad. c.) Skandalisierte als Skandalierer:

Trotz der negativen Auswirkungen eines Skandals auf die Skandalisierten muss auch auf die Möglichkeit hingewiesen werden, dass der Skandalisierte bewusst einen Tatbestand provozieren kann. Ein erfolgter Skandal ruft einen Anstieg der Popularität hervor. Wenn ein Künstler selbst einen Skandal zu seiner Person oder seinen Werken provoziert, wird diese absichtsvolle Selbst-Skandalisierung von der neueren Literatur als „Gimmick“²⁴⁶ bezeichnet.²⁴⁷ Kapner beschreibt zum Beispiel im Zusammenhang mit dem Beginn der Gattung „Film“ als Kunstobjekt solche absichtlich provozierten Skandale zur Erreichung von Aufmerksamkeit und zur Linderung des Legitimationszwangs dieser neuen Kunstform.²⁴⁸ In der älteren Kunstgeschichte sind wohl die von Benvenuto Cellini (1500-1571) selbstverfassten Anekdoten über seine Ausschweifungen, Prügeleien und Liebesaffären ein typisches Dokument eines Gimmicks - so beeindruckend, dass Goethe diesen Text ins Deutsche übersetzte.²⁴⁹

Ad. d.) Mischform - jeder Beteiligte skandalisiert:

Ein besonderes Fallbeispiel stellt die Untersuchung zum „Steirischen Herbst“²⁵⁰ von Achammer dar. An diesem Beispiel wird herausgearbeitet, dass jede am Skandal beteiligte Gruppe als Skandalierer auftreten kann und für sich einen Nutzen daraus zieht. Der Kunstsandal wird als „publizistisches Funktionssystem“ herausgearbeitet. Der Funktionsverlauf beginnt hier mit der Erregung von Aufmerksamkeit von zur Skandalisierung geeigneten Pressemeldungen im Vorfeld der Festivals seitens der Leitung des Festivals und der

²⁴⁵ Vgl. Burkhardt 2006, S. 140.

²⁴⁶ Laut Duden Oxford (Großwörterbuch Englisch, Oxford 1990) wurde das Wort „Gimmick“ aus der englischen Sprache übernommen und liegt in der Bedeutung nahe dem Wort „Gag“.

²⁴⁷ Vgl. Hitzler 1989, S. 341f.

²⁴⁸ Vgl. Kapner 1991, S. 19.

²⁴⁹ Vgl. Neumayer/Witeschnik 1990, S. 13f.

²⁵⁰ Der „steirische Herbst“ ist ein 1968 gegründetes internationales Festival für zeitgenössische Kunst in der Steiermark.

Künstler selbst. Durch solch ein unerwartetes, unkonventionelles oder einfach überraschendes, aber auf jeden Fall Ärgernis auslösendes Ereignis kann die Aufmerksamkeit von Journalisten erreicht werden. Ist diese erreicht, so treten die Medien als Skandalierer auf den Plan, motiviert durch das systemeigene Streben nach Aufmerksamkeit und nach vermuteter Relevanz des Tatbestands für das Publikum wird die Öffentlichkeit in Kenntnis gesetzt. Der Informationswert (Nachrichtenwert) über den Tatbestand steigt mit der Überraschung, mit der er offenbart wird.²⁵¹ „Nun tritt der *Kommunikationsvorgang* ‚Skandal‘ in einen Kreislauf ein. Sensationslust und Wissensdurst, Betroffenheit und Empörung legitimieren das skandalisierende Medium zu verstärkter Publizistik zum Thema; die höhere Publizistik des Skandals bindet vermehrt Aufmerksamkeit und Interesse, was die Informationsnachfrage wiederum steigert.“²⁵² Oppositionelle politische Kräfte greifen den Skandal „Steirischer Herbst“ auf und kritisieren damit den Umgang der „öffentlichen Hand“ mit Steuergeldern. Die Vertreter der regierenden Parteien verhindern (skandalisieren) zuerst marginale Teilaspekte der Produktion und stellen damit die Hoheit über die Moral dar, um danach das Gesamtprojekt als Aushängeschild der Kulturpolitik überregional präsentieren zu können.²⁵³

10.5 Nutzen von Skandalierungen

Der Forderung eines „durch Indizien belegtes Beweisverfahrens“ beim Bearbeiten von Skandalen aus dem beginnenden Zitat kann über das Ergründen der Motivationen der handelnden Personen entsprochen werden. Der „zu erwartende Nutzen“ für den Skandalierer wird hier als Parameter der Motivation angesehen. Es besteht darin die Möglichkeit, auftretende Skandale nach deren Nutzwert für die jeweils als Skandalierer auftretende Gruppe zu suchen und dadurch die Hintergründe und Absichten als Indizien im Verfahren anführen zu können.

Im Bereich der Anekdoten liegt der Nutzen auf Seiten des Erzählenden. Das Weiterverbreiten von Informationen oder Geschichten durch Anekdoten ist als rhetorisches Spiel mit der Öffentlichkeit zu betrachten. Durch den zeitlichen Abstand vom Tatzeitpunkt zur Wiedergabe eines Geschehens ist ein Ausjudizieren von Behauptungen unmöglich und gibt daher die Chance Inhalte für den Eigennutzen zu verändern. Dieses Fehlen von ausjudizierten Skandalen,

²⁵¹ Vgl. Achammer 1993, S. 117.

²⁵² Achammer 1993, S. 119.

²⁵³ Vgl. Achammer 1993, S. 103.

die die Basis der Anekdoten darstellten, ergibt die oftmals schlechte wissenschaftliche Quellenlage über historische Ereignisse. Ein seltenes Ausnahmebeispiel stellt die Verhandlung des Paolo Veronese vor der Inquisition im Venedig der frühen Neuzeit dar. Da der Künstler jegliche Veränderung an dem Bild „Das Gastmahl im Hause Levi“ von 1573 verweigerte, kam es zu einem der ersten Kunstprozesse in der Geschichte.²⁵⁴ Die Protokolle des Verhörs durch die Inquisition sind erhalten geblieben und geben nun einen sehr guten Einblick in die Entstehung des Ärgernisses um das Gemälde und in die damaligen venezianischen Verhältnisse.²⁵⁵ Die Transparenz der damaligen Vorgänge verhinderten und verhindern eine Ausschlichtung dieses Prozesses durch Anekdotenerzähler. Die wissenschaftliche Qualität oder der Realitätsgehalt von Anekdoten ist für jeden einzelnen Fall zu prüfen. Nicht zu Unrecht ist in Arthur Rössler's „Malkasten“ zu lesen: „Die Kunsthistoriker [...] sind dazu da, um unsere [der Künstler] schlechten Werke nach unserem Tode für falsch zu erklären.“²⁵⁶ In der Bearbeitung von Anekdoten ist der persönliche Nutzen für den Erzähler mitzubedenken. Dieser Nutzen und somit die Motivation Anekdoten zu verbreiten sind:

- Der ursprüngliche Zweck seit der Antike: Erzählungen werden zum Selbstschutz des Erzählers erst dann veröffentlicht, wenn dieser nicht mehr juristisch oder physisch belangt werden kann.
- Das Verbreiten von skandalösen Begebenheiten stellt den Erzähler durch sein herausragendes Exklusivwissen aus der Masse heraus.
- Durch das Erzählen von Biographien der Künstler können die Prioritäten des Erzählers in der Kunstgeschichte hervorgehoben oder legitimiert werden.
- Die Möglichkeit des Schaffens einer Aura um einen verstorbenen Künstler, um dessen Salonfähigkeit im Sinne von „künstlerischer Freiheit“ zu erreichen, die ihm zu seinen Lebzeiten verwehrt worden war.

In der Reihung der im letzten Unterkapitel beschriebenen Skandalierergruppen wird folgend der Nutzen für jede dieser Gruppen aufgelistet. Anhand dieser Listen zum Skandalnutzen werden im dritten Teil dieser Arbeit, neben der Hypothesenüberprüfung, die möglichen Motivationen der Skandalierer herausgearbeitet werden.

²⁵⁴ Vgl. Schüler/Täuber 2008, S. 17.

²⁵⁵ Vgl. Hadeln 1978, S. 24-27. „Nach dem Verhör gab es den Beschluß der Inquisition, Paolo [Veronese] sollte angehalten sein, innerhalb dreier Monate an der Komposition Korrekturen vorzunehmen entsprechend den vom Inquisitionstribunal noch näher zu definierenden Bestimmungen“, zu Änderungen kam es allerdings nie.

²⁵⁶ Rössler 1924, S. 63.

a.) Politik

- regierende politische Kräfte:

- Kompetenz der Lenkungsfigur
- Aufdecken und Aufzeigen von Abweichlern aus der Norm
- Denunzierung von politischen Mitbewerbern
- Fundamentierung oder In-Erinnerung-Bringen des geltenden Wertekodex
- Auftreten als Letztinstanz zur Herstellung der Moralität
- Wählerstimmenmaximierung im politischen Konkurrenzkampf
- Steigerung der medialen Präsenz

- oppositionelle Kräfte:

- In-Frage-Stellen der regierenden Eliten
- Profilierung der eigenen Person in staatstragender Form
- Verhinderung einer Profilierung der Machthabenden durch deren Projekte
- Kompetenz als Garant für einen Kurswechsel zeigen
- Ideologische Unterschiede zu Mitbewerbern herausarbeiten
- Wählerstimmenmaximierung im politischen Konkurrenzkampf
- Denunzierung von politischen Mitbewerbern
- Steigerung der medialen Präsenz

b.) Medien (Journalismus):

- Absatzsteigerung durch Steigerung von Aufmerksamkeit
- Profilierung durch Exklusivwissen, auch von einzelnen Journalisten
- Volksanwaltschaftliche Imagebildung als „Hüter der Moral“
- Öffentliches Vertrauen gewinnen durch uneigennütziges Aufdecken von Missständen
- Erhöhung von Macht und Einfluss

c.) Skandalisierte (zum Beispiel Künstler)

Steigerung von Popularität

Legitimierungsmöglichkeit durch Einbringen von neuen Thematiken

Konfliktbildung als Kampf um Stellung in der Gesellschaft (Kunstbetrieb)

Profilierung durch Themenführerschaft

Ökonomischer Aufschwung als Folge der vorher genannten Punkte

Zwischenfazit und Hypothesenerstellung

Trifft das wissenschaftliche Interesse auf ein Thema, das vorher einer Skandalisierung unterlag, so ist es notwendig, die Systematiken eines Skandals zu beleuchten, um die Motivationen der einzelnen beteiligten Gruppen erfassen zu können. Die herangezogenen Beiträge zu einem skandalisierten Projekt spiegeln nicht die Realität wieder, sondern müssen wie Indizien in einem Gerichtsverfahren bewertet werden.

In der kunstgeschichtlichen Aufarbeitung von Skandalen muss in den meisten Fällen von überlieferten Anekdoten ausgegangen werden. Der Ursprung von Anekdoten kann in Ereignissen oder Handlungen verortet werden, die zu irgendeinem Zeitpunkt Ärgernis hervorriefen. Allerdings zeigt sich, dass die Motivation des Weitererzählens dieser Anekdote nicht unbedingt in den Tatbeständen zu suchen ist, sondern vielmehr im Nutzen des Erzählenden (Skandalisierenden) liegt. Der reale Tatbestand erfährt eine Veränderung hin zur Anekdote. Zum Ersten ist es rhetorisch notwendig, eine Anekdote mit einer Pointe abzuschließen, was sie sehr nahe zu einem „geistreichen Witz“ bringt, und zum Zweiten muss ein hoher Wiedererzählwert erreicht werden. Dieser wird durch eine Aufladung des Grundereignisses durch Klatsch, Trivialität oder durch mythologische Zusammenhänge erreicht. Alle Veränderungen des Tatbestands hin zu einer Anekdote haben ihren Ursprung in einem Nutzen für den Erzähler, entweder in seiner persönlichen Besserstellung in der Öffentlichkeit, oder der Erzähler kann direkt Nutzen aus der Denunzierung von anderen ziehen. Im Bereich des Kunstsandals ist bei Skandalen der Architekturgeschichte beispielsweise der Hintergrund der beteiligten Personen zu beleuchten. Ein als Skandal in die Kunstgeschichte eingegangenes Bauwerk wird nur zu einem geringen Teil aufgrund von ästhetischen Grundlagen skandalisiert, sondern vor allem weil es dem Erzähler des Skandals einen Vorteil verschafft.

Skandale setzen im Gegensatz zur Anekdote eine Aktualität des Ärgers über skandalöse Verhaltensweisen, Ereignisse oder Handlungen voraus. Skandale in einer Dimension, die eine Veränderung bei Bauprojekten bewirken können, brauchen eine Veröffentlichung des Skandalösen über Medien und werden als Medienskandale bezeichnet. Das Subsystem der Skandalverwaltung ist der Journalismus, der Skandale als „publizistische Brandbomben“ nutzt. Vor allem operiert die Boulevardpresse durch den Einsatz von Skandalen mithilfe von zielorientierter Kampagnentätigkeit und bewirkt damit eine Urteilsbildung in der Bevölkerung. Der Skandal kann in drei Dimensionen aufgedröselt werden. Die erste bezeichnet den Tatbestand, der entweder ein real abgelaufenes Ereignis darstellt oder eine über Dritte konstruierte Wirklichkeit, die bei Veröffentlichung und Verbreitung Ärger hervorruft. In diesem Zusammenhang ist im architektonischen Bereich zu erwähnen, dass ästhetische Überlegungen gegenüber Verstößen gegen den Sittenkodex weniger ins Gewicht fallen. Die zweite Dimension betrifft einen zwingend auftretenden Phasenverlauf bei Skandalen. Die fünf definierten Phasen bieten die Möglichkeit, das Verhalten der beteiligten Personen in eine Zeitschiene einzuordnen und dadurch mehr Verständnis für ihr Handeln zu erreichen. Basierend auf diesen Phasen kann durch eine „Skandaluhr“ der emotionale Erregungszustand der Bevölkerung zu jedem Zeitpunkt des Skandals bestimmt werden. Das Publikum ist der Maßstab der dritten Dimension, die als die sachliche Dimension beschrieben wird. Das disperse Publikum bei Medienskandalen stellt den so genannten „Dritten“ im Skandalzyklus dar und nimmt daher im Gegensatz zum Zuschauer aktiv durch „mithandeln und miturteilen“ am Skandal teil - ein Mithandeln und Miturteilen, das kombiniert mit der „Freude am Untergang der anderen“, die Legitimation des Publikums zur Skandalisierung darstellt, wie auch im Beispiel von moderner Architektur. Unterstützt wird diese konservative Grundeinstellung gegenüber Neuem von Printmedien, die mit dem vermeintlichen Attribut der „öffentlichen Meinung“ den eigenen Uneigennutz bestätigen. Die Teilnehmer am System des Skandals treten als Skandalierer, gleich dem Erzähler bei der Anekdote, nach Abwägung des Nutzens für sich selbst auf. In der Politik wird zwar zwischen Personen in regierender und Personen in oppositioneller Position unterschieden, aber der Nutzen liegt im Prinzip in der Wählermaximierung, wenn sich auch die Skandalisierten dabei etwas unterscheiden. Für die quantitativ höchste Zahl an Skandalierungen sind die Medien verantwortlich, die durch Skandale ihren Nutzen aus der Auflagensteigerung ziehen. Beispiele der Selbstskandalierung

oder des Auftretens von Fällen einer Skandalierung aller beteiligten Personen werden aufgrund der geringen Einwirkung auf architektonische Bauprojekte nur ergänzend erwähnt.

Eine Liste über den Nutzen eines Skandals für die verschiedenen skandalierenden Personen ermöglicht eine Zuordnung der Fallbeispiele im dritten Teil dieser Arbeit. Diese Eingliederung in eine Ordnung von Skandalnutzen ist eine Möglichkeit, die Motivation von negativen Beurteilungen oder Skandalierungen von neuen Bauprojekten darzustellen.

Hypothese 9 (H_9):

Skandale haben zwingend notwendige Voraussetzungen!

Hypothese 10 (H_{10}):

Medienskandale durchlaufen in einer sachlichen, zeitlichen und sozialen Dimension einen Skandalzyklus.

Hypothese 11 (H_{11}):

In jedem Skandal kann die Motivation zur Skandalierung über den Nutzen der am Skandal beteiligten Personen beschrieben werden.

TEIL III: FALLBEISPIELE, ÜBERPRÜFUNG DER HYPOTHESEN UND SCHLUSSBETRACHTUNG

1. Fallbeispielauswahl

„Ist zum Beispiel eine Kunstgattung sehr aufwendig, wie etwa die Baukunst, dann wird der, der diese vielen Mittel aufzubringen hat, dem, der den Entwurf machen soll, dem Baukünstler also, nur allzu oft, nicht nur des Geldes wegen, sondern auch aus Auffassungsdifferenzen heraus, entgegenwirken.“²⁵⁷

Das Eingangszitat hebt die Architektur im Vergleich zu anderen Kunstgattungen im Zusammenhang mit dem Einwirken des Auftraggebers auf das Werk hervor - zum einen wegen des hohen finanziellen Aufwands und zum anderen aufgrund von Auffassungsunterschieden in der architektonischen Gestaltung. Diese Sonderstellung erhöht die Mitbestimmungstendenz und wird in öffentlichen Bauprojekten besonders sichtbar. Da zu Ersterem die regierenden demokratisch gewählten Politiker als Auftraggeber fungieren und sich daraus per se eine Rechtfertigungssituation gegenüber der Bevölkerung ergibt, und zu Zweiterem die agierenden politischen Kräfte bei architektonischen Auffassungsunterschieden mit dem Architekten die Agenden der Bevölkerung übernehmen müssen oder müssten. Auf eine Differenz zwischen dem, vom demokratischen Standpunkt her betrachtet, eigentlichen Bauherrn (nämlich der Bevölkerung) und dem stellvertretend eingesetzten Bauherrn (den Regierungen) in öffentlichen architektonischen Angelegenheiten kann am eindringlichsten und effektivsten durch die Inszenierung eines (Medien-)Skandals hingewiesen werden. Inwieweit die Motivation einer Skandalisierung, also einer Darlegung von unterschiedlichen architektonischen Auffassungen, einem Machtspiel von gesellschaftlichen Gruppen unterliegt, sollte daher anhand von Beispielen aus der Bautätigkeit der öffentlichen Hand untersucht werden und ist somit ein Grund für die Auswahl nachfolgender Fallbeispiele.

Ein weiterer wesentlicher Grund der Auswahl liegt im Umstand, dass bei Projekten mit hauptsächlich kulturellen Nutzungsvorhaben die Bevölkerung den Einsatz von finanziellen Mitteln nicht uneingeschränkt toleriert, und dadurch die Schwelle zu einer Skandalisierung besonders niedrig liegt.

²⁵⁷ Kapner 1991, S. 18.

Mit der Entscheidung, das Projekt des neuen Musiktheaters in Linz und die Entstehung des Museumsquartiers in Wien als Fallbeispiele heranzuziehen, wurde bewusst auf zwei „Worst Case Szenarien“ der österreichischen Bautätigkeit bzw. -geschichte im öffentlichen Bereich zurückgegriffen, da bei diesen Projekten: der Nutzen in der Kultur verankert ist und es Auffassungsunterschiede zwischen den Gesellschaften bezüglich des Aussehens, des Standorts und der Dimension thematisiert wurden.

Eine weitere Tatsache prädestiniert diese beiden Projekte zur vergleichenden Bearbeitung in dieser Arbeit. Trotz des Durchlebens eines langen und in vielen Punkten nach dem selben Muster ablaufenden Skandalprozesses fiel das Endergebnis unterschiedlich aus. Wurde das Linzer Musiktheaterprojekt in der ursprünglich geplanten Umsetzung gestoppt, so erfuhr der Museumsquartierbau zwar massive Veränderungen im Verhältnis zum Siegerprojekt der Ausschreibung, konnte aber von den Siegerarchitekten neu konzeptioniert realisiert werden.

Fallbeispiele aus der jüngeren Vergangenheit wurden vor allem deshalb herangezogen, weil einerseits die Quellenlage zu den gesellschaftlichen Prozessen im Zusammenhang mit den Bauprojekten besser ist als bei älteren skandalisierten Gebäuden (hier kann meist nur auf Anekdoten zurückgegriffen werden), andererseits weil durch die persönlichen Erfahrung²⁵⁸ mit dem Thema eine bessere Bearbeitung und Beurteilung der gesellschaftlichen Vorgänge möglich ist.

2. Fallbeispiel I: Projekt des Neubaus eines Musiktheaters in Linz

2.1 Historische Daten zum Verlauf des Projekts²⁵⁹

„Die Spielstätte in der Zollamtstraße, die durch die Nähe zur Donau bereits vor der Vernichtung Wassertheater genannt wurde, wurde 1786 durch ein Hochwasser (!) dermaßen in Mitleidenschaft gezogen, dass an eine Restaurierung nicht zu denken war.“²⁶⁰

²⁵⁸ Der Autor, also ich selbst, war zu weiten Strecken des Skandalprozesses dieser Fallbeispiele als „einfacher Angestellter mit proletarischen Wurzeln“ an vielen Stammtischen zugegen. Und da zu diesem Zeitpunkt noch keine Einordnung als „angehenden Kunsthistoriker“ vorgenommen werden konnte, wurde das Thema „Kunst“ auch bei meiner Anwesenheit nicht abgebrochen.

²⁵⁹ Die chronologische Datenreihe wurde zusammengestellt aus Auszügen von: vgl. Lehr 2008, S. 391; vgl. Moor 2000; vgl. Ritschel 2007; vgl. Schlichtinger 1990, S. 5-8; vgl. Wimmer 1958, S. 4-7; vgl. Wopelka 1958, S. 4-18.

²⁶⁰ Schlichtinger 1990, S. 5.

Mit diesem Ereignis beginnt eine nur selten unterbrochene Diskussion über die jeweilige Theatersituation in der oberösterreichischen Landeshauptstadt, die sich durch langwierige Entscheidungsvorgänge auszeichnet.

- 1786 Bei der im Eingangszitat beschriebenen Spielstätte handelt es sich um das „städtische Wassertheater“ (1752-1788) im Gebiet der nunmehrigen Zollamtstrasse in Linz, dem Vorgängertheater des jetzigen Landestheaters, dessen Zustand nach dem Hochwasser einen Neubau eines Theaters unerlässlich macht. Der damalige Bürgermeister der Stadt Linz F. M. Seegmüller kann aber die finanziellen Mittel eines Neubaus aus dem Budget der Stadt Linz nicht aufbringen und erreicht mit dem Argument der Nutzung des Theaters von Publikum auch außerhalb der Stadtgrenzen eine finanzielle Zusage zur Errichtung eines Theaters an der Promenade, sowohl von den Vertretern der Stände als auch von Kaiser Josef II.
- 1798 Der Bauentwurf des ständischen Ingenieurs Ferdinand Mayer (1767-1832) vom städtischen Bauamt²⁶¹ wird von den Gremien angenommen.
15. Aug. 1800 Ein Großbrand in der Stadt Linz, der große Teile des Schlosses und das Landhaus vernichtet, gibt den Ausschlag, dieses Bauvorhaben unter Zustimmung des Kaisers Franz II. (mit) zu verwirklichen.
- Okt. 1803 Es wird mit einem spätklassizistischen Neubau im Empire Stil (Abb.10) an der Promenade begonnen, mit einer Inneneinrichtung (Abb.11), die sich nach dem 1801 eröffneten „Schikanederschen Theater“ in Wien orientierte.
4. Okt. 1804 Am Tag des Namenstags des Kaisers kann das Haus nach nur zwölfmonatiger Bauzeit eröffnet werden.
- ab 1811 Das Theater scheint mit 1072 Publikumsplätzen zu klein konzipiert worden zu sein und gibt Anlass zu Erweiterungsumbauten.
- ab 1818 Die Theatertechnik muss aufgrund unfachmännischer Bauweise gründlich umgebaut werden, die Tragfähigkeit des Podiums wird erhöht und neue Flugwerke in allen Kulissengassen angelegt.

²⁶¹ Es ist hier anzufügen, dass es in der Peripherie, außerhalb der Hauptstadt Wien, bereits damals üblich war, ein solches kulturelles Zentrum nicht von einem Architekten planen zu lassen, sondern auf die regionalen Ingenieure zurückzugreifen. Derselbe Umstand begegnet uns heute noch in Form der Baumeisterhäuser, die ebenfalls nur durch Hochbauingenieure geplant werden, die vor allem konform einer Regionaltradition entwerfen und das Gros der privaten Bautätigkeit abdecken.

- 1840-1888 Im Laufe des 19. Jahrhunderts erst bekommt das Linzer Landestheater sukzessive die üblichen technischen Neuerungen: die Zentralheizung, die Gasbeleuchtung, das elektrische Licht, den „Eisernen Vorhang“.
- 1900 Zur Jahrhundertwende, wenige Jahre vor der hundertsten Wiederkehr des Entstehungsjahrs, bildet sich auf Initiative des damaligen Bürgermeisters der Stadt Linz Gustav Eder ein „Theaterbauverein“, der sich zur Aufgabe macht, sich um die Ausarbeitung von Neubauplänen zu kümmern.
- 1939/40 Unter dem nationalsozialistischen Regime soll die Stadt Linz baulich aufgewertet werden, und das Landestheater erfährt eine umfassende Umgestaltung des Bühnenhauses.
- 1948 wird in der regelmäßigen bau- und feuerpolizeilichen Begehung immer energischer eine Sanierung der feuergefährlichen Nebenobjekte des Theaters und die Renovierung der für baufällig erklärten Dachzone, Galerien und Stiegenhäuser gefordert.
- 1949 Das zuvor von Bomben zerstörte Welser Greif-Theater wird wieder eröffnet und stellt eine massive Konkurrenz zum Linzer Theaterbetrieb dar. Als Reaktion wird der Architekt des Theaters in Wels, Karl Tobisch-Labotyn, vom damaligen Landeshauptmann Dr. Gleißner mit einer Projektstudie für einen Umbau des Landestheaters in Linz beauftragt. Aus der Studie wird ersichtlich, dass nur ein umfassender Neu- oder Umbau einen Erfolg des Theaters auf längere Sicht gewährleisten könne.
- Okt. 1953 Eine vom damaligen Landeshauptmann Gleißner einberufene Enquete ergibt die Beauftragung der Erstellung eines Arbeitsprojekts „Landestheater Neu“ bei der zuständigen Landesbaudirektion.
18. Jän. 1954 An diesem Tag wird der renommierte Wiener Architekt Clemens Holzmeister, der für die Stadt Linz zu dieser Zeit den Schlossumbau plant, zu einem Gutachten bezüglich eines Theaterneubaus eingeladen. Die Entwürfe finden Zustimmung, und es wird noch im Herbst mit der Realisation begonnen.
- 1957 Umwandlung des Landestheaters von einem hoch subventionierten Privatunternehmen zu einer Einrichtung der öffentlichen Hand.

- 1958 Zur Eröffnung des Holzmeisterzubaus wird „das Linzer Landestheater [als] eines der modernsten Theater in Österreich“²⁶² von Politik und Medien bejubelt (Abb.12).
- Okt. 1984 Gründung des „Vereins der Freunde des Linzer Musiktheaters“
- 1985 Präsentation eines ersten Entwurfs für einen Theaterneubau mit dem Standort am Brückenkopf Urfahr gegenüber dem Rathaus des Architekten Rupert Falkner im Auftrag des „Vereins der Freunde des Linzer Musiktheaters“ (Abb.13).
- ab 1985 Anhaltende negative Kommentare zur Raumsituation des Landestheaters. Auszüge wären: „Der Orchestergraben ist zu tief und zu klein“ (Mayer 1985) oder „ein Viertel der Sitzplätze kann eigentlich nur an Schwerhörige oder Blinde verkauft werden“²⁶³ (Verwaltungsdirektor Breitfellner 1988).
- 1988 Diskussion im Landeskulturbeirat mit der abschließenden Forderung nach einer Trennung zwischen Schauspiel- und Musiktheater.
- 1989 Beschluss des Landeskulturbeirats, eine Standortüberprüfung vom Architekten Karl Odorizzi durchführen zu lassen, mit den zu überprüfenden Standorten: Unfallkrankenhaus, Volksgarten, Brückenkopf Urfahr Ost, Frauenklinik und Theaterbezirk. Ergebnis: 1. Theaterbezirk (Standort Promenade) (Abb.14)
2. Frauenklinik.
- Jän. und Feb. 1990 Durchführung einer Leserbriefumfrage zu den verschiedenen möglichen Standorten des neuen Musiktheaters durch die Oberösterreichischen Nachrichten (OÖN).
10. März 90 Die OÖN veröffentlichen: „Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck²⁶⁴ [hat ...] entschieden: Der Neubau des Theaters wird am bisherigen Standort errichtet, wenn sich keine unüberwindbaren Schwierigkeiten ergeben.“²⁶⁵
18. Juni 90 Regierungsbeschluss zur Machbarkeitsuntersuchung für den Standort Promenade.

²⁶² Lehr 2008, S. 391. Veröffentlicht in der „Nachrichten für den Sonntag“ vom 20.12.1958.

²⁶³ Hier muss klar gestellt werden, dass weder ich noch viele tausende andere Gäste, die sich eventuell keine teureren Karten leisten können oder wollen, weder schwerhörig noch blind sind.

²⁶⁴ Landeshauptmann Dr. Ratzenböck (Österreichische Volkspartei) war damals auch zuständig als Kulturreferent des Landes Oberösterreich.

²⁶⁵ Tauber 1990, S. 1.

7. Aug. 90 Positiver Bescheid des Denkmalamts zum Bauprojekt an der Promenade mit der Auflage der Erhaltung der wichtigsten Bauteile der ehemaligen Landwirtschaftskammer.
- 1991 Diskussion über die Machbarkeitsstudie des „Theatergevierts“ (neuer Projektname des Neubaus an der Promenade, vormals „Theaterbezirk“). Nach Unstimmigkeiten über die prozentuelle Kostenübernahme des Baus durch die Stadt Linz bzw. das Land OÖ. wird dieser Standort ausgeschieden.
6. Juli 92 Grundsatzbeschluss der Oö. Landesregierung zum Neubau des Musiktheaters: „Nach der Entscheidung, die Idee das Landestheater am Standort um eine zusätzliche Bühne für das Musiktheater zu erweitern aus Kostengründen nicht mehr weiter zu verfolgen, beschloss die Oö. Landesregierung eine systematische Standortuntersuchung durch externe Berater in Auftrag zu geben und fasste dabei den Grundsatzbeschluss zum Neubau eines Musiktheaters, wobei der Kostenrahmen auf Preisbasis 1992 mit 1,0 bis 1,2 Mrd. Schilling festgelegt wurde.“²⁶⁶
- 1992 Ergebnis dieser Standortsuche: 1. Donau Nord 2. Donau Süd
- Juni 1993 Abschluss der Machbarkeitsstudie - Ergebnis:
1. Donau Süd (Abb.15) 2. Donau Nord.
26. Aug. 94 Erstes Expertengespräch (Anwesende: Hampe, Welser-Möst, Holender, Stögmüller, Rietschel, Winkler sowie Politiker und Beamte der Stadt Linz und des Landes OÖ.).
21. Okt. 94 Zweites Expertengespräch mit der Festlegung auf einen Standort am Linzer Donauufer.
28. Nov. 94 Vorstellung des Projekts „Römerberg“ durch die Firma Suter & Suter.
- 1995 Externes Gutachten zu diesem Projekt „Römerberg“. Drittes Expertengespräch mit dem Auftrag zu geologischen Untersuchungen des Römerbergstandorts, Viertes Expertengespräch mit einer Empfehlung für den Standort Römerberg, Erteilung des Auftrags einer Machbarkeitsstudie.
19. Aug. 96 Ausschreibung eines internationalen Architekturwettbewerbs.

²⁶⁶ Mohr 2000, S. 11.

- 1998 Beschluss zum Ankauf des Grundstücks durch die Landesregierung, Erste Stufe des Architekturwettbewerbs (Ideen), Zweite Stufe des Bewerbs mit der Preisempfehlung für das Projekt des Architekten Häuselmayer (Abb.16).
14. Dez. 98 Vorstellung des Siegerprojekts der Oö. Landesregierung beim Gemeinderat und dem Kultur- und Bauausschuss des Oö. Landtags.
- 1999 Die Landesregierung nimmt das Ergebnis zur Kenntnis, gibt Detailplanungen in Auftrag und lässt an der oberen Donaulände die Häuser 23-25, 19 und 21 abbrechen.
- 2000 Flächenwidmungsplanänderung durch den Linzer Gemeinderat, positive Abwicklung der Bauverhandlung und des wasserrechtlichen Bewilligungsverfahrens.
8. Aug. 2000 Erteilung des Baubewilligungsbescheids für ein neues Musiktheater am/im Römerberg.
24. Nov. 2000 Entschließungsantrag der Abgeordneten Kohl und Westenthaler im österreichischen Nationalrat, der beschließen möge: „Die Bundesregierung wird ersucht, das Ergebnis der Volksbefragung zum Musiktheater in Linz zu respektieren“ wird mehrheitlich angenommen.²⁶⁷
26. Nov. 2000 In einer oberösterreichweit durchgeführten Volksbefragung mit der Fragestellung: „Soll in Linz ein Musiktheater gebaut werden?“ stimmen 59,69% der Wähler mit „NEIN“.
- 13.Jän. 2001 Die Krone wirbt für einen noch nicht untersuchten neuen Standort im Bereich Kapuzinerstraße /Hopfengasse/Limonikeller.
- März 01 Von Landeshauptmann Pühringer wird ein Basiskonzept mit Zielen und Rahmenbedingungen für ein „neues Landestheater Linz“ herausgegeben.
- März bis Sept. 01 Eine Linzer Bürgerinitiative überreicht 8.399 beglaubigte Unterschriften für ein neues Musiktheater an der Donau in Urfahr.
16. Juni 01 Die Krone fordert eine massive finanzielle Beteiligung der Wirtschaft und der Banken an einem Neubau.
28. Aug. 01 Rückwidmung des Grundstücks am Römerberg in Grünland.

²⁶⁷ Vgl. Stenographisches Protokoll, 46. Sitzung des Nationalrats der Republik Österreich, XXI. Gesetzgebungsperiode Freitag, 24. November 2000, S. 50-57.

- Aug./Sept. 01 Postkartenaktionen des „Vereins der Freunde des Musiktheaters“ für einen Neubau am Standort Urfahr, wie auch eine weitere Postkartenaktion gegen ein neues Musiktheater von der FPÖ.
13. Sept. 01 Pressekonferenz von Landeshauptmann Pühringer und dem Direktor der Raiffeisenkasse OÖ., Ludwig Scharinger, die „Kreative Finanzierungsmodelle für eine Oö. Theaterzukunft“ darlegen.
20. Sept. 01 Deutliche Ablehnung eines Initiativantrags zur Errichtung eines Musiktheaters durch den Gemeinderat der Stadt Linz (20 Pro- zu 40 Kontrastimmen).
22. Dez. 01 Positionspapier der SPÖ-OÖ für das „Neue Theater in Linz“.
1. Feb. 2002 Bürgermeister Dobusch erklärt in den OÖN den Theaterneubau bei ausreichendem Sponsoring für möglich.
2. Feb. 02 Der Obmann der FPÖ-OÖ Achatz spricht sich für einen Theaterbau aus, wenn dieser von der Raiffeisenbank finanziert wird.
10. Jän. 2003 Ein Expertenbericht wird vorgestellt, der durch jeweils zwei Experten, die von jeder im Landtag vertretenen Partei nominiert wurden²⁶⁸, erstellt worden ist. In diesem Bericht wird ein Neubau eines eigenständigen Opernhauses an einem noch zu definierenden Standort empfohlen.
3. Juli 2003 Grundsatzbeschluss des Oö. Landtags für einen Musiktheater-Neubau.
10. Juli 03 Erste Sitzung des politischen Standortfindungsgremiums.
2. Feb. 2004 Pressekonferenz des Vereins „Freunde des Musiktheaters“ mit der Forderung, das „Theater im (Römer-)Berg“ wieder in die Standortüberlegungen miteinzubeziehen.
9. Feb. 04 Presseaussendung der Musiktheater-Freunde mit dem Ergebnis einer Umfrage des Linzer market-Instituts²⁶⁹: 86% der Linzer- und 70% der oberösterreichischen Bevölkerung stehen einem Neubau des Musiktheaters in Linz sehr bzw. eher positiv gegenüber; mit 26% liegt der „Standort im Berg“ mit acht und mehr Prozentpunkten vor allen anderen Standortmöglichkeiten,

²⁶⁸ Experten waren: Klausnitzer, Stögmüller (ÖVP), Deutsch, Sieghart (SPÖ), Fehle, Quander (FPÖ) und Leutgöb, Hartberger (Grüne)

²⁶⁹ Die Umfrage wurde durch das Institut „market“ im Zeitraum vom 28. Jänner 2003 bis zum 6. Februar 2004 nach den Bestimmungen des ESOMAR-Kodex zur Praxis der Marketing- und Sozialforschung durchgeführt. Es wurden telefonisch CATI-Interviews mit 500 Personen geführt, die einen repräsentativen Querschnitt der oberösterreichischen Bevölkerung ab 18 Jahren darstellen und eine statistische Schwankungsbreite von +/-4,48 Prozent aufweisen.

wobei der Standort am Gelände des alten UKH mit 7% abgeschlagen die geringste Zustimmung findet.

25. Feb. 04 Die Expertenkommission präsentiert vier gut geeignete Standorte: Jahrmarktgelände Urfahr, Donaupark zwischen Lentos und Brucknerhaus, Landestheater-Hinterhof und Hessenplatz.
19. März 04 Pressekonferenz von Wirtschaftspräsident Leitl und vom Generaldirektor der Raiffeisenbank Scharinger mit der Zusage von 5 Millionen Euro an Sponsorgeldern für ein „Musiktheater am Berg“.
15. Mai 04 Schlussbewertung der Expertenkommission mit dem Ergebnis einer Bewertung von „sehr gut“ für den Standort an der Blumau (Volksgarten) und von „weniger gut“ für den Platz des alten UKH.
29. Juni 04 Der Verein der Freunde des Linzer Musiktheaters schließt sich der Standortentscheidung am Volksgarten an.
Bei einer Politikerkommission aus Vertretern der ÖVP, SPÖ und der Grünen erreicht im Gegensatz zu den anderen Standorten nur das Gelände des alten UKH einstimmige Zustimmung.
30. Juni 04 Dr. Lipp meldet in der Presse Bedenken des Denkmalschutzes zur Schleifung des alten UKH-Gebäudes an.
12. Juli 04 Landtagsbeschluss über den Neubau des Musiktheaters am UKH Gelände von ÖVP, SPÖ und Grüne. Eine Standortentscheidung, die sehr nahe dem Standort eines Theaters in der geplanten Führerstadt Linz zur Zeiten der Ostmark liegt.
14. Feb. 2005 Ausschreibung eines offenen, zweistufigen Architekturwettbewerbs für den Neubau als Musiktheater am Standort Blumau (eigentl. ehem. UKH, Blumau ist die Postadresse).
- 12.-14. Juli 2005 Von 197 eingereichten Projekten werden in dieser 1. Stufe des Bewerbs 18 Einreichungen in die 2. Runde aufgenommen.
- 12.-14. Dez 05 Drei Projekte werden zur weiteren Bearbeitung ausgewählt.
- 4.-5. April 2006 Das Projekt des Architekten Terry Pawson wird zum Siegerprojekt gekürt (Abb.17).
8. Mai 06 Die Oö. Landesregierung beschließt den Bau des Musiktheaters an der Blumau am ehemaligen Gelände des UKH, mit dem neuen Projektnamen „Theater am Park“.

Juli 06 Gründung des „Fördervereins des Musiktheaters“.

11. Feb. 2009 Positiver Bescheid der Stadt Linz zum Bau eines neuen Musiktheaters.

15. April 09 Spatenstich zum neuen Musiktheater.

Ergänzungen zu einzelnen aufgelisteten Zeitpunkten:

Okt. 1803 Es wurde der Neubau an der Promenade begonnen.

Sogar unter monarchistischen Verhältnissen betrug die Zeitspanne zwischen der Vernichtung des bestehenden Wasser-Theaters und dem Baubeginn eines neuen Theaters bereits 17 Jahre.

1900 Bildung eines „Theaterbauvereins“, der sich zur Aufgabe macht, sich um die Ausarbeitung von Neubauplänen zu kümmern.

Dieser Verein wird aufgrund fehlender Erfolgsaussichten wieder aufgelöst. Der „Theaterbauverein“ der Jahrhundertwende kann als Vorgängermodell des heute bestehenden „Vereins der Freunde des Musiktheaters“ angesehen werden.

Okt. 1953 Landeshauptmann Gleißner beruft eine Enquete ein.

Das Einberufen einer Enquete im Vorfeld von Grundsatzentscheidungen ist eine typische Vorgangsweise bei öffentlichen Bautätigkeiten und zeigt sich auch am Beispiel des Museumsquartiers in Wien 1984, allerdings mit mäßigem Erfolg.

18. Jän. 1954 Der Wiener Architekt Clemens Holzmeister wird zu einem Gutachten bezüglich eines Theaterneubaus eingeladen. Die Entwürfe finden Zustimmung, und es wird noch im Herbst mit der Realisation begonnen.

Die letzten zwei Zeitpunkte wurden herausgestellt, um zu zeigen, in welcher Geschwindigkeit Bauvorhaben der Oö. Landesregierung realisiert werden können. Der Entscheidungsprozess zugunsten dieses massiven Um- und Zubaus des Landestheaters durch Clemens Holzmeister dauerte von den ausgehenden Expertengesprächen in Form einer Enquete bis zum Beginn der Realisation gerade einmal ein Jahr. Ein Beispiel für die Überlegung, dass sich durch rasche Entscheidungen der Politik in architektonischen Fragen der Widerstand an den Stammtischen hintanhalten lässt.

Okt. 1984 Gründung des „Vereins der Freunde des Linzer Musiktheaters“.

Bereits 26 Jahre nach der Eröffnung des Landestheaters nach dem Umbau von Clemens Holzbauer wird ein Verein gegründet, dessen Statuten als Zielsetzung festlegen, die Öffentlichkeit von der Notwendigkeit eines Theaterneubaus zu überzeugen und auf politischer

Ebene eine Entscheidungshilfe anzubieten.²⁷⁰ Neben dem Organisieren von Veranstaltungen zur finanziellen Unterstützung des Neubaus eines Musiktheaters lag der Schwerpunkt der Aktivitäten im Sammeln von Sponsorengeldern sowie der Auftritt als Lobby für dieses Neubauprojekt.

1985 Präsentation eines Theaterneubauentwurfs am Standort Alt-Urfahr-Ost des Architekten Rupert Falkner durch den „Verein der Freunde des Musiktheaters“.

Falkner war der Architekt des bereits realisierten neuen Rathauses an der gegenüberliegenden Straßenseite am Brückenkopf Uhrfahr flussaufwärts. Bei der Entscheidung zum Architekturwettbewerb für den Rathhausneubau wurde als Teil der Begründung für die Wahl des Falkner-Projekts, die Idee des als Modell miteingereichten Opernbau an der gegenüberliegenden Straßenseite angegeben. Mit diesem prinzipiellen Bekenntnis zur Idee einer „neuen Oper“ in Urfahr durch die Juroren der Rathhaus-Architekturausschreibung konnte der junge Verein mit einem bereits in Ansätzen durchdachten Projekt aufwarten.

ab 1985 Anhaltende negative Kommentare zur Raumsituation des Landestheaters.

Die konsequente Berieselung der Bevölkerung mit negativen Kommentaren zu technischen Unzulänglichkeiten im Spielbetrieb muss als Strategie der Neubau-Lobby bewertet werden. Es sollte in der Bevölkerung der Wunsch nach einem neuen Theater zunehmend auf Verständnis stoßen. Und dieser Effekt wurde durchaus erreicht, denn es zeigt sich über die gesamte Zeitspanne des Neubau-Projekts, von den wenigen Wochen rund um die Volksabstimmung abgesehen, eine positive Stimmungslage zu einem Theaterbau an den Stammtischen.

In diesem Fall handelt es sich also um eine sehr frühe Form von Selbstskandalierung. Der gebäudetechnische Teilbereich des Theaterbetriebs wird durch theaterinterne Personen als skandalöser Zustand dargestellt mit dem Nutzen, eine Aufmerksamkeitssteigerung der Neubau-Thematik zu erreichen.

Die positive Haltung der Bevölkerung ist durchaus bemerkenswert, wenn fiktiv die Situation eines Stammtischgasts konstruiert wird. Eine Person, die 1958 einen üblichen Häuselbauer-Kredit abschließt, hat diesen und somit sein Eigenheim in der Regel nach 25 Jahren, also 1983, ausfinanziert. Nach Ablauf der annähernd selben Zeitspanne sieht sich dieser allerdings mit den Argumenten eines nur schwer bespielbaren Theatergebäudes konfrontiert, das 1958 als das „modernste Theater Österreichs“ dargestellt wird.

²⁷⁰ Ritschel 2007.

1988 Diskussion im Landeskulturbeirat mit der abschließenden Forderung nach einer Trennung zwischen Schauspiel- und Musiktheater.

Bereits vier Jahre nach der Gründung des „Vereins der Freunde des Musiktheaters“ konnte der erste Erfolg verbucht werden, denn der Landeskulturbeirat forderte die Trennung von Schauspiel und Musik am Landestheater, auch im Sinne einer baulichen Trennung, welche einen zweiten Theaterbau bedeutet.

Trotz dieses Beschlusses des Landeskulturbeirats resümiert Schlichtinger zwei Jahre später in ihrer Diplomarbeit über das neue Landestheater: „Das Land [Oberösterreich] wird mit Sicherheit zwei Theatergebäude nicht finanzieren können. Und somit dürfte auch der nicht ausgesprochene Wunsch nach einem ‚Opernhaus‘ gestorben sein“²⁷¹ - eine wissenschaftliche Einschätzung, die sich nicht bewahrheitet hat.

Jän. und Feb. 1990 Durchführung einer Leserbriefumfrage zu den verschiedenen möglichen Standorten des neuen Musiktheaters in den OÖN.

Konnte durch die publizierten Missstände im laufenden Theaterbetrieb des Landestheaters für einen Neubau eine günstige Grundstimmung erreicht werden, so war die Standortfrage noch offen. Folgende Varianten wurden von den OÖN mithilfe einer Leserbriefaktion zur öffentlichen Diskussion gestellt²⁷²:

- Der Brückenkopf in Alt-Uhrfahr-Ost (heutiger Standort des Ars Electronica Centers):

In der Leserbriefaktion der Oberösterreichischen Nachrichten sprechen sich 18 Personen (27,3% von 66 Leserbriefen) für diesen Standort aus.

- Der Volksgarten: eine Person (1,5%).

- Das Gelände der Landesfrauenklinik (zurzeit entstehen auf diesem Areal Wohnblöcke), die Architekten Weismann und Kloss legten hier Pläne vor: eine Person (1,5%).

- Der Standort Blumau (bzw. Areal des alten UKH, Standort des in Realisierung befindlichen Musiktheaters): Kein Leserbrief mit diesem Wunsch.

- Der Standort Promenade, am Ort des bestehenden Landestheaters (späterer Projektname: Theaterviertel oder Theatergeviert): 35 Leserbriefschreiber und somit eine Mehrheit von 53%.

- Eigentlich nicht zur Diskussion stand die Idee, zwei Standorte zu bilden - nämlich den Schauspielbetrieb an der Promenade zu erhalten und ein weiteres Gebäude für den Sektor

²⁷¹ Schlichtinger 1990, S. 96.

²⁷² Vgl. Schlichtinger 1990, S. 80-84.

Musik neu zu errichten. In den Leserbriefen wurde dieser neue Zugang von drei Autoren (4,5%) als beste Variante aufgeworfen.²⁷³

In einer weiteren Untersuchung der Leserbriefe von Schlichtinger wurden die Entscheidungsrichtlinien hinterfragt. Neben der größten Gruppe von 30%, die mit „unbegründet“ antworteten, war das Argument der „gesellschaftspolitischen Relevanz“ mit 23,3% sehr stark vertreten. Als weniger relevant wurde hingegen die „budgetäre Herausforderung“ eines Theaterbaus angegeben.²⁷⁴

In dieser Zeitspanne Jänner bis Februar 1990 waren es vier Tageszeitungen, die eine Berichterstattung zum Thema „Landestheater“ aufwiesen²⁷⁵:

1.) die Neue Kronen Zeitung: Mo.-So.: 7.- Schilling

geprüfte Auflage: Mo.-Sa.: 135.831; So. und Feiertag: 205.310 in OÖ.

Reichweite: Wien, inkl. Bundesländerausgaben: 2.592.000 Leser oder 41,5%

2.) die Oberösterreichischen Nachrichten: Mo.-Fr.: 7.- Schilling; Sa. 8.- Schilling

geprüfte Auflage: Mo.-Fr.: 106.889; Sa.: 143.656 in OÖ.

Reichweite: 309.000 Leser oder 5%

3.) Neues Volksblatt: Mo.-Sa.: 7.- Schilling; Feiertag: 8.- Schilling

geprüfte Auflage: Mo.-Do., Sa.: 29.290; Fr.: 35.467 in OÖ.

Reichweite: 81.000 Leser oder 1,3%

4.) das Oberösterreichische Tagblatt/ die Neue Arbeiterzeitung:

Mo.-Mi., Sa.: 7.- Schilling; Do., Fr.: 8.- Schilling

geprüfte Auflage: -----

Reichweite: Wien, inklusive Bundesländerausgaben: 232.000 Leser oder 3,7%

Bei den erhobenen Artikeln der vier ausgewählten Tageszeitungen wurden von Schlichtinger die Monate Jänner und Februar des Jahres 1990 untersucht.²⁷⁶

Die Anzahl der Berichte über das Landestheater Linz waren:

²⁷³ Die fehlenden Prozentsätze auf 100% entfallen auf die Leserbriefe mit keiner eindeutigen Aussage bezüglich des Standorts beziehungsweise auf die Meinung des Beibehaltens des Status quo.

²⁷⁴ Vgl. Schlichtinger 1990, S. 85.

²⁷⁵ Vgl. Verband der österreichischen Zeitungsherausgeber und Zeitungsverleger 1989, S. 62-66.

²⁷⁶ Vgl. Schlichtinger 1990, S. 57ff.

	absolute Häufigkeit aller Berichte	davon über: Neu-/Umbau
Neue Kronen Zeitung	18	1
OÖ Nachrichten	117	96*
OÖ Tagblatt/AZ	13	2
Volksblatt	23	1

* Durch die Leserbriefaktion ist der Gesamtspiegel aller Berichterstattungen verzerrt, denn in der Artikelhäufigkeit über das Landestheater außerhalb der Leserbriefaktion stellen die OÖN keinen Sonderfall dar. Doch ist zu beobachten, welche mediale Wirkung im Verhältnis zur üblichen Häufigkeit eine solche Aktion darstellt. Die Aufmerksamkeit zu einem Thema kann durch diese Form der Berichterstattung massiv erhöht werden.

Die Leserbriefaktion gibt gesondert betrachtet einen guten Eindruck über die Neu- oder Umbauwünsche der leserbriefschreibenden Bevölkerung²⁷⁷: Von den 66 Leserbriefschreibern dieses Zeitraums spricht sich niemand für einen Umbau des bestehenden Landestheaters aus, 51 Schreiber (77,2%) für einen Neubau, drei Personen sprechen sich für das Erhalten des Status quo aus und bei Zwölf ist die Absicht nicht erkennbar.²⁷⁸ Wenn auch hier sicher kein repräsentativer Durchschnitt der Bevölkerung zu diesem Thema dargestellt wird, so kann aber abgelesen werden, in welchem Ausmaß der Zuspruch für ein neues Theater in der Presse vertreten war. Durch die häufige Vertretung dieser Meinung kann eine Umwelt geschaffen werden, die eine Erklärung für die hohe Zustimmung der Bevölkerung zu einem Neubau liefert.

10. März 90 Die OÖN veröffentlichen: „Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck²⁷⁹ [hat ...] entschieden: Der Neubau des Theaters wird am bisherigen Standort errichtet, wenn sich keine unüberwindbaren Schwierigkeiten ergeben.“²⁸⁰

Zu diesem Zeitpunkt reagierte die machthabende politische Kraft auf die beginnende Politisierung der Gesamtbevölkerung mit der Entscheidung für den Standort Promenade. Seit der Theatervereingründung sind sechs Jahre verstrichen, und das Projekt befindet sich durchaus noch im üblichen Zeitrahmen. Der hier vom ÖVP Landeshauptmann bestimmte Standort entspricht im Übrigen dem aus Kostengründen geforderten Standort eines Theaters

²⁷⁷ Vgl. Schlichtinger 1990, S. 90. In den Leserbriefen kommen zu Wort: „Publikum“: 43 (65,1%), Politiker: 7 (10,6%), Kulturmanager 7 (10,6%), sonstige: 4 (6,1%), Architekten 3 (4,5%), Mitarbeiter 2 (3%) [keine 100% durch Rundungsfehler].

²⁷⁸ Vgl. Schlichtinger 1990, S. 78.

²⁷⁹ Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck (Österreichische Volkspartei) war damals auch zuständig als Kulturreferent des Landes Oberösterreich.

²⁸⁰ Tauber 1990, S. 1.

seitens der FPÖ-OÖ. Sowohl die Mitarbeiter des Landestheaters als auch der „Verein der Freunde des Musiktheaters“ waren über diese Bauvariante nicht begeistert.

1991 Der Standort Theaterbezirk an der Promenade wird ausgeschieden.

Durch eine Finanzierungsunstimmigkeit zwischen der SPÖ dominierten Stadtregierung in Linz und dem von der ÖVP regierten Landtag in OÖ. wurde die Entscheidungsunfähigkeit der Politik für den Stammtisch erahnbar.

28. Nov. 94 Vorstellung des Projekts „Römerberg“ durch die Firma Suter & Suter.

1995 Externes Gutachten zu diesem Projekt „Römerberg“. Drittes Expertengespräch und viertes Expertengespräch mit einer Empfehlung für den Standort Römerberg, Erteilung des Auftrags einer Machbarkeitsstudie.

Wenige Wochen nach einer Festlegung im zweiten Expertengespräch für den Standort am Linzer Donauufer wurde ein gänzlich neues Projekt vorgestellt, das bereits nach weiteren drei Monaten im vierten Expertengespräch favorisiert wurde.

13. Jän. 2001 Die Krone wirbt für einen neuen Standort.

Die von der Krone kurzfristig aufgeworfene Standortvariante Kapuzinerstraße/Hopfengasse/Limonikeller wurde in den Überlegungen zum Musiktheaterbau von keiner politischen Kraft und keinem Experten aufgegriffen bzw. ernstgenommen.

Um einen Eindruck von oberösterreichischen Kulturredaktionen von Tageszeitung zu gewinnen, kann die Neue Kronen Zeitung als Marktführer herangezogen werden. Die Linzer Redaktion der Kronen Zeitung bestand 1990 aus 20 fest angestellten Mitarbeitern, wobei eine Mitarbeiterin für den Bereich Kultur zuständig war und zusätzlich noch die Agenden des Ombudsmanns übernahm. Zusätzlich konnte auf vier freie Mitarbeiter zugegriffen werden. Für die Berichterstattung über das Landestheater war neben der leitenden Ressortchefin ein weiterer Mitarbeiter zuständig, wobei sich die Berichterstattung vor allem auf die Programmierung bezog.²⁸¹

13. Sept. 01 Landeshauptmann Pühringer und Direktor Ludwig Scharinger stellen Finanzierungsmodelle über Sponsoring vor.

Nahezu zehn Monate nach dem Volksentscheid gegen ein Musiktheater wird seitens der Politik auf den im Skandal angeführten Tatbestand der zu hohen Kosten reagiert. Das

²⁸¹ Vgl. Schlichtinger 1990, S. 53-55. Die Gesprächspartner Schlichtingers von den einzelnen Zeitungen in OÖ. waren für die Neue Kronen Zeitung (mit 20 Mitarbeitern): Fr. Milli Hornegger, für die Oberösterreichischen Nachrichten (mit 58 Mitarbeitern): Hr. Reinhold Tauber, für das Neue Volksblatt (mit 25 Mitarbeitern): Dr. Ursula Knappinger-Kammersberger und für das Oberösterreichische Tagblatt/ die Neue Arbeiterzeitung (mit ca. 14 Mitarbeitern): Fr. Silvia Kitzmantel.

Sponsoring einer Bank drängt nicht nur das Argument der möglichen Verschwendung von öffentlichen Geldern in den Hintergrund, sondern untergräbt ebenfalls die Legitimation der Mitbestimmung der Bevölkerung. Der FPÖ-OÖ Obmann Achatz reagiert Anfang Februar dementsprechend, indem er aufgrund der Fremdfinanzierung den Theaterbau begrüßt, so wie nun auch der Linzer Bürgermeister Dobusch den Bau eines Musiktheaters bei ausreichender Mitfinanzierung durch Privatisierung, trotz eines negativen Gemeinderatsbeschlusses zum Thema Musiktheater vier Monate zuvor, für möglich hält.

10. Juli 03 Erste Sitzung des politischen Standortfindungsgremiums.

Durch den Schritt, eine politische Allparteien-Entscheidungsebene in der Frage Standorts einzusetzen, wird das Zepter der Projektierung wieder an die politischen Eliten zurückgegeben, und es folgt ein Entscheidungs- und Entstehungsprozess des Musiktheaters, der durch die konsequent gefällten Entscheidungen in angemessenem Zeitrahmen keine Verzögerungen durch eine weitere Skandalisierung zulässt.

2.2 Überprüfung der Hypothesen

H₁: Durch die Politisierung der Kunst besteht bei Architekturprojekten eine Legitimation des Mitspracherechts aller Milieus, die über das Stammtischgespräch wahrgenommen wird.

Eine alle Bürger umfassende „Politisierung der Kunst“, im Sinne eines Plechanows, begann bei der Neubaudiskussion des Musiktheaters in Linz mit den 1985 gestarteten Veröffentlichungen von negativen Kommentaren betreffend die unzureichenden Zuschauer- und Betriebsräume des bestehenden Landestheaters. Die Durchführung einer Leserbriefaktion der OÖN 1990 zur Standortfrage setzte das Thema „Landestheater-Neu“ schließlich auf die Themenlisten der Stammtische. Es wurde von nun an die Diskussion um die milieubedingten verschiedenen Erlebnisfähigkeiten und Erlebnisqualitäten bereichert, und damit der Entscheidungsspielraum der politisch verantwortlichen Eliten eingeschränkt. Die Rücksichtnahme auf eventuelle Tendenzen der Bevölkerung lässt die Entscheidungsfreudigkeit der Regierenden sinken, um nicht in den Verdacht von einer persönlich motivierten architektonischen Profilierung zu geraten. Der über zehn Jahre andauernde Entscheidungsprozess zugunsten des Standorts im Römerberg wurde von der oppositionellen „Freiheitlichen Partei Oberösterreich“ dazu verwendet, die bereits über Jahre mit dem Thema befasste Bevölkerung an ihre Grundskepsis gegenüber neuemoderner Architektur zu erinnern und das bereits über den Stammtisch jahrelang

legitimierte Mitspracherecht, in Form einer Volksabstimmung, auszuüben. Obwohl die Fragestellung der Volksabstimmung allgemein zu einem Theaterneubau formuliert war und nicht dezidiert der Standort im Römerberg zur Abstimmung gestellt wurde, fiel das Ergebnis sehr eindeutig gegen einen „Neubau eines Musiktheaters“ aus. Nach etwas mehr als drei Jahren war die Stimmung der Bevölkerung zu einem überwiegenden Teil zugunsten eines neuen Theaters zurückgekippt. Als Erklärung dieses Umstands bietet sich die architektonische Lösung des Neubauprojekts im Römerberg an. Das vor der Abstimmung favorisierte sehr innovative Projekt mit dem Standort im Berg wurde fallen gelassen und durch herkömmlichere mögliche Varianten an anderen Standorten ersetzt. Weiters wurde die Mitfinanzierung durch Sponsoren konsequent bei allen Presseberichten betont. Durch diese teilweise Verbürgerlichung in Richtung privates Mäzenatentum nimmt auch die Legitimation der Entscheidungshoheit der Gesamtbevölkerung zurück.

Die vorausgegangene Hypothese kann in diesem Fall bestätigt werden. Die Politisierung dieses architektonischen Projekts entstand durch die Legitimation zur Mitbestimmung des Stammtischpublikums. Aufgrund der trägen Entscheidungsfindungen der politischen Eliten konnte die FPÖ die bestehenden Ressentiments der traditionellen Gruppen an Stammtischen gegen neumoderne Architektur nutzen, um ausreichend Gegner des Theaters im Berg zur Volksabstimmung zu mobilisieren.

H₂: In demokratischen Gesellschaftsformen stellt die Bevölkerung bei öffentlichen Gebäuden theoretisch den Bauherren dar. Durch den Charakter von stammtischorganisierten Gruppen setzen sich in Bezug auf Architektur in der Regel konservative Anschauungen durch.

Das Zepter des Bauherren gab die politische Elite im Fall des „Musiktheaters im Berg“ durch ihre Entscheidungsschwäche in der Standortentscheidung an die breite Öffentlichkeit nicht nur theoretisch sondern auch praktisch ab, und alle relevanten Bauherrenfragen wurden an den Stammtischen abgehandelt. In Kapners vier verschiedenen Bevölkerungsgruppen mit unterschiedlichem Zugang zur Kunst nimmt „das Publikum“, ein Teil der Bevölkerung mit keinem besonderen Interesse an Kunst, durch seine numerische Überlegenheit eine dominierende Rolle ein. Architektonische Überlegungen werden mit traditionellen Maßstäben („Häuselbauermentalität“) beurteilt, und der Einfluss „der Vermittler-Gruppe“ steigt enorm. Konkret würde ein in den Berg gesprengtes Eigenheim bei den meisten Bürgern auch die

finanziellen Grenzen sprengen, und eine architektonische Lösung in der Art eines „Gebäudes im Berg“ entspricht nicht der traditionellen oberösterreichischen Bautradition eines Theaters. Durch den zentralen Wert der Tradition in der Formierung und im Erhalt von Gruppen sind Entscheidungen ohne politische Vorgaben meist konservativer Natur. Bereits bewährte Werte werden in der Beurteilung herangezogen.

Bei der Standortentscheidung durch alle Gesellschaften der Bevölkerung kann sich ein Konzept außerhalb der traditionellen Muster nicht durchsetzen, und das Projekt „Musiktheater im Berg“ bestätigt diese These. Als direkt agierender Bauherr kann eine Mehrheit der Bevölkerung nicht gegen ihre eigenen Vorstellungen von Architektur entscheiden.

H₃: Die Grundskepsis der Bevölkerung gegenüber moderner Architektur, kombiniert mit Berichten einer „volksnahen Boulevardpresse“, wird im Fall von breiter Mitbestimmung bei Architekturprojekten zu einer konstruierten Wirklichkeit, die innovativen Bauprojekten negativ gegenübersteht.

Ein Neubauprojekt, das zu einem Teil in einen Berg hinein verwirklicht werden soll, entspricht (siehe H₁ und H₂) nicht der oberösterreichischen Bautradition eines Theaters. Um die daraus resultierende Grundskepsis gegen das Projekt im Berg einer Wirklichkeit oder Wahrheit zuschreiben zu können, braucht nach den konstruktivistischen Theorien (wie z. B. nach Luhmann) die Bevölkerung eine Umwelt. Diese Umwelt bietet bei diesem Beispiel die „Kronenzeitung“. Durch die konsequent negativen Headlines im Zusammenhang mit dem Bauprojekt wird eine Umwelt geschaffen, die zu einer ablehnenden Wirklichkeit im Falle des Musiktheaterkonzepts führt. „Sparsamkeit wichtig. Mehrheit klar für kostengünstige Oper“²⁸² ist ein prägnantes Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit, in dem die Krone basierend auf einer Imas-Umfrage²⁸³ dazu beiträgt, eine Umwelt zu schaffen, in der die Ablehnung von nicht traditionalistischen und vermeintlich kostenintensiveren Bauweisen zu einer Wirklichkeit bzw. Wahrheit wird. Eine Umwelt zu schaffen, die die Präferenz von herkömmlichen baulichen Lösungen zu einer Wirklichkeit konstruiert, ist die Motivation der

²⁸² Krone Archiv o.J./1.

²⁸³ Krone Archiv o.J./1. Genaue Daten, wie die Zahl der Befragten, wurde im Artikel nicht publiziert. Dieser Artikel ist insofern bemerkenswert, da hier mit der Fragestellung eine Entscheidung zwischen der „Schönheit“ und den „Kosten“ eines Gebäudes erzwungen wird. Die Fragestellung lautete: „Was halten sie ganz allgemein für wichtiger: Dass der Neubau eines Linzer Musiktheaters möglichst schön ist und eine Attraktion für die Landeshauptstadt darstellt, oder dass der Neubau möglichst kostengünstig ist und wenig Steuermittel benötigt?“ Das Ergebnis der Umfrage wurde im Artikel benannt, indem 54% der Oberösterreicher die Meinung hätten, die Kostengünstigkeit sei wichtiger.

Kronen Zeitung für Artikel die zum Beispiel betitelt werden mit: „Der Architekt der Schachtel“²⁸⁴, „Opern-Angst in der Wiener Straße“²⁸⁵ oder „Straßenschlacht um Musiktheater“²⁸⁶.

Im Beispiel des Linzer Musiktheaters ist es vor allem die auflagenstärkste Tageszeitung, die Neue Kronen Zeitung, deren kontinuierlich publizierten Artikel in Form einer Kampagne eine Wirklichkeit in der Bevölkerung schafft, die dem Musiktheaterbau negativ gegenüber steht.

H₄: Medienkampagnen der Boulevardpresse im Bereich von Architekturprojekten wirken sich zuungunsten des Konzepts in Form und Funktion aus.

In Betrachtung der in H₃ angeführten Überschriften aus der Kronen Zeitung und im Vorgriff auf die Ausführungen bei H₅ kann bei der Berichterstattung zum neuen Musiktheater nur von einer Medienkampagne gesprochen werden. Die konsequent negative Darstellung aller im Zusammenhang mit dem Neubau stehenden Aspekte wurde durch diese Kampagne, über die inhärente negative Meinungsbildung der Bevölkerung, das Projekt „Theater im Berg“ verhindert. Bei diesem Projekt wäre das Konzept der architektonischen Form eines „Theaters im Berg“ zugleich Teil ihrer Funktion. Durch die erhöhte Lage des Theaters wäre ein sichtbares Zeichen über der Stadt entstanden, das ein Wahrzeichen des Bekenntnisses zu einer Neuausrichtung der ehemaligen „Stahl-Stadt“ hin zu einer „Kultur-Stadt“ dargestellt hätte.

Die Boulevardpresse hat in Linz mit dieser Kampagne soweit eingegriffen, dass der Kultur in der Stadt kein höherer Stellenwert eingeräumt werden konnte, als ihr nach der Kronen Zeitung zusteht und nach der Meinung dieser Journalisten auch nicht im Sinne der Bevölkerung ist.

H₅: Die Architekturberichterstattung der Boulevardpresse kann nicht als „objektive Berichterstattung“ bezeichnet werden.

Eine „intellektuelle Redlichkeit und handwerklich bestmögliche Recherche“ als Basis einer objektiven Berichterstattung kann im Bereich der Kampagnentätigkeit über Architektur durch die Personalressourcen der Landesbüros der Oberösterreichischen Boulevardzeitungen nicht erfolgen. Die Inhalte der Artikel beschränken sich per se auf monetäre Angelegenheiten und die Desavouierung von modernen, architektonischen Lösungsansätzen. Weiters ist die Form der Berichterstattung durch deren Kampagnen-Charakter nicht der Objektivität zuträglich. Durch

²⁸⁴ Krone Archiv o.J./2.

²⁸⁵ Krone Archiv o.J./3.

²⁸⁶ Krone Archiv o.J./4.

die Themenbehandlung des Musiktheaters im Rahmen einer Kampagne gegen den Neubau geschah in Oberösterreich eine Verschmelzung der negativen Einstellungen von Journalisten der Kronen Zeitung mit der eigentlichen Grundaufgabe von Zeitungen, der Informationsweitergabe. Aufgrund dieser überdurchschnittlichen Präsenz der Kronen Zeitung als alleinige Informationsquelle für die Bevölkerung wird diese als „öffentliche Meinung“ empfunden. In einer Form von „vorausseilendem Gehorsam“ wurde diese geschaffene Stimmungslage durch das demokratische Mittel der Volksabstimmung bestätigt.

Grundsätzliche Überlegungen zur Architekturpublizistik können im Zusammenhang mit den Veröffentlichungen der Boulevardpresse nicht angestellt werden, da die Artikelerstellung den publizistischen Überlegungen der Aufmerksamkeitssteigerung unterliegen, die im direkten Zusammenhang mit einer erwünschten Auflagensteigerung stehen. Die gewählten Headlines der Kronen Zeitung zum Thema „Musiktheater“ können den von Achhammer beschriebenen Umständen zur Aufmerksamkeitssteigerung zugeordnet werden. Eine Auswahl wäre: „Wie konnte Turm durch Vorprüfung rutschen“²⁸⁷ (Neuheit, unerwartete Enthüllung); „Musiktheater-Architekt soll nachgeben oder gehen“²⁸⁸ (Status des Kommunikators); „Straßenkampf um Musiktheater“²⁸⁹ (Krisen oder Krisensymptome); „Der Architekt der Schachtel“²⁹⁰ (Verletzung bestimmter Werte) oder „Betrieb des Linzer Musiktheaters teurer als geplant“²⁹¹ (drohende finanzielle Einbußen).

H₆: Der Diskurs über Architektur vor und nach der Realisierung eines Projekts stellt eine Zäsur dar und verlangt daher eine differenzierte Betrachtung.

Eine Überprüfung dieser Hypothese kann aufgrund der laufenden Bauarbeiten am Neuen Musiktheater zur Zeit des Verfassens dieser Arbeit noch nicht erfolgen. Es kann maximal die Vermutung angestellt werden, dass sich die Stimmungslage auf den Stammtischen, ähnlich dem bereits im Jahr 2003 eröffneten Museum für moderne Kunst Lentos in Linz, verändert. Hier wurde trotz massiver Kritik an der architektonischen Lösung des Museumsbaus durch die Kronen Zeitung keine Veränderung im Konzept vorgenommen. Nach der Realisierung erreichte der Museumsbau eine hohe Akzeptanz in der Bevölkerung, und die Krone preist den kulturellen Aufstieg der Stadt, auch durch den Bau der neuen Museen.

²⁸⁷ Krone Archiv o.J./5.

²⁸⁸ Krone Archiv o.J./6.

²⁸⁹ Krone Archiv o.J./4.

²⁹⁰ Krone Archiv o.J./7.

²⁹¹ Krone Archiv o.J./8.

Allerdings kann die Aussage getroffen werden, dass trotz der Absage des Römerbergtheaters und der damit einhergehenden Durchsetzung eines traditionelleren Musters für einen Theaterbau die skeptische Grundeinstellung der Bevölkerung weiterhin aufrecht bleibt. Solange das Gebäude nicht realisiert ist, halten die negativen Stellungnahmen gegenüber den Kulturbau in Teilbereichen der Realisierung an, sowohl in der Boulevardpresse als auch, dadurch natürlich bedingt, an den Stammtischen.

H₇: In Österreich herrscht eine konservative Grundeinstellung zur Architektur. Dadurch wird die Realisierung von moderner Architektur erschwert.

Die Kampagnen gegen den Musiktheaterbau wurden in erster Linie von der Kronen Zeitung und der FPÖ initiiert und treten in voller Stärke erst nach dem geplanten Standortentscheid für den Bau am/im Römerberg auf. Nach dieser Entscheidung konnte die Bevölkerung gegen ein Projekt mobilisiert werden, das nicht der alten Bautradition entsprach. Alle architektonischen Überlegungen bezüglich des Konzepts des „Theaters im Berg“ zu diesem sehr innovativen Projekt waren in den Kampagnen der Gegner und somit in den Diskussionen an den Stammtischen eher zweitrangig. Die Tatsache, dass sich die oberösterreichische Hauptstadt mit einem finanziellen Mehraufwand eine „extravagante“ Kulturstätte über dem „normalen“ Niveau anderer Städte leisten würde, brachte nach der jahrelangen Politisierung der Standortfrage konservativen und/oder intoleranten Gruppen die Chance, sich als normative Werterhaltungsinstanzen zu etablieren. Die ÖVP allerdings, als federführende und konservative Kraft im Land Oberösterreich, stellte sich bis zum negativen Volksentscheid ohne Abstriche hinter das Projekt. Dieser Umstand bestärkt die These, dass eine Kampagnentätigkeit gegen ein modernes Architekturprojekt neben den Grundvoraussetzungen der Intoleranz und des Konservatismus auch eine politische Position in der Opposition verlangt.

Im Sinne von Fellners „Ost/West-Gefälle“ kann Oberösterreich, oder hier die Stadt Linz, mit Verweis auf den Entscheidungsvorgang bei der Fassadengestaltung des nunmehrigen Musiktheaterbaus, trotz des relativen Reichtums des Bundeslandes (Schwerindustrie) zu den westlichen Ländern gezählt werden, die bevorzugt auf regionale Ingenieurbüros anstelle von Architekten, zurückgreifen. In Berichten der Kronen Zeitung wurde die Fassadengestaltung des Architekten Terry Pawson, der die Fassade mit dem in Linz sehr verankerten Werkstoff

Stahl verkleiden wollte, als „Rostfassade“²⁹² bezeichnet. Die Folge war eine Neugestaltung der Fassade (Abb.18) und die Ablösung des Architekten durch ein „großes Büro vor Ort“. Der Architekt trägt nun den Titel des „künstlerischen Oberleiters“ und kann de facto in die Bauleitung nur mehr beschränkt eingreifen.

Die konservative Grundeinstellung der Bevölkerung zu innovativer, moderner Architektur außerhalb der landläufigen Normen kann anhand des Beispiels des Musiktheaters in Linz durchaus als bestätigt angesehen werden. Ein Befund, der von der Direktorin des Museums Lentos in Linz, Stella Rollig, geteilt wird, indem sie in einem Interview mit Der Presse beschreibt: „Architektur: Es wird viel gebaut, aber [...] da bleibt man oft im Mittelmaß verhaftet.“²⁹³

H₈: Der Einfluss von direkten demokratischen Mitteln auf Bauprojekte kann nicht pauschal beschrieben werden sondern hängt hochgradig vom tagespolitischen Geschehen ab.

Im Falle des Musiktheaterbaus wurde von der FPÖ mit indirekter Unterstützung durch die Kronen Zeitung in Form einer Kampagne gegen den Theaterbau im Berg eine Volksbefragung initiiert. Ein direktes demokratisches Mittel zur Verstärkung des Drucks auf die regierende Mehrheit im Landtag kann nur von einer Oppositionspartei ausgehen, da bei Entscheide über architektonische Projekte zumeist ein bereits beschlossenes Konzept der Mehrheit der Regierung vorliegt²⁹⁴. Das ablehnende Ergebnis dieser Befragung war für den Landtag nicht bindend. Allerdings, aufgrund einer neuen Konstellation in der Bundespolitik zum Zeitpunkt dieser Volksbefragung, wurde das Ergebnis massiv aufgewertet. Kurz vor dem Volksentscheid kam es zu einer Regierungsbildung zwischen der FPÖ und der ÖVP auf der Bundesebene (Regierung Schüssel I), die nun nicht zuließ, eine Initiative des Koalitionspartners zu ignorieren. Durch den Erschließungsantrag beider Klubsprecher der Parteien im Parlament, diese Volksabstimmung zu respektieren, konnte die ÖVP dominierte Landesregierung in Oberösterreich nur den Weg einer Absage des Römerbergtheaters gehen und die Diskussion über einen Neubau des Musiktheaters mit der Standortfrage wieder von Neuem beginnen.

²⁹² Krone Archiv o.J./9.

²⁹³ Meinhart 2009.

²⁹⁴ Im oberösterreichischen Landtag wird eine Landesregierung im Proporzsystem gebildet, bei der eine oppositionelle Partei durchaus in der Regierung vertreten sein kann. Im Falle des Musiktheaters wurden alle Regierungsbeschlüsse ohne die Stimme des Landesrats der FPÖ beschlossen.

Mit diesem Beispiel von bundesparteilichem Druck durch eine bundesparteiliche Veränderung auf ein architektonisches Projekt in einem Bundesland muss die Einflussnahme von direkten demokratischen Mitteln in den Bereich der aktuellen politischen Verhältnisse verschoben werden, die bei jedem Projekt neu zu bewerten sind.

H₉: Skandale haben zwingend notwendige Voraussetzungen!

A1) Der Tatbestand eines Skandals liegt beim Neubau des Musiktheaters in Linz nicht in der Infragestellung der Notwendigkeit eines Baus oder der Kosten eines Theaters. Das empörende Ereignis ist der Umstand, dass nach einer annähernd ein Jahrzehnt dauernden Standortsuche sowohl auf politischer Ebene als auch in den Zirkeln des Stammtischs (z. B. durch die Durchführung einer Leserumfrage der OÖN) nun aufgrund eines externen Gutachtens eine weitere Standortvariante („Theater im Berg“) in den Bewerb aufgenommen und 1998 als Siegerprojekt von der Landesregierung vorgestellt wurde.

A2) Die Entscheidung der Landesregierung nach einem Architekturwettbewerb das Siegerprojekt zügig verwirklichen zu wollen, wird zwar meist von der Bevölkerung goutiert, im besprochenen Fall war die Bevölkerung in einem großen Ausmaß in die Entscheidung zuvor eingebunden, sodass dieses eigentlich legitime Vorgehen der Regierung von der Bevölkerung als anstößig empfunden wurde.

A3) Durch die jahrelange mediale Präsenz des Themas war das Auslösen eines Medienskandals durch Veröffentlichung des Tatbestands nicht mehr notwendig.

A4) Die notwendige Aufmerksamkeit zur Auslösung eines Medienskandals, der das Potential hatte, das gesamte Projekt zu kippen, wurde durch eine massive Kampagnentätigkeit der Kronenzeitung und durch die Möglichkeit einer direkten Mitbestimmung mittels einer Volksbefragung erreicht.

Erst nach dem beschriebenen Tatbestand (A1) wurde in den Argumentationssträngen der Initiatoren der Volksbefragung, der FPÖ, und in der negativ dem Projekt gegenüberstehenden Berichterstattung der Kronen Zeitung, die architektonische Lösung des Projekts im Römerberg öffentlich in Frage gestellt. Ein großes mediales Ereignis war der Zu- oder Neubau eines Musiktheaters in Linz seit der Forderung des Kulturbeirats einer Behebung der schlechten Theatersituation in Linz. Den Anforderungen eines (Medien-)Skandals erfüllt die Diskussion

um das Musiktheater aber in allen Punkten erst ab dem Beschluss der Regierung für ein „Theater im Berg“.

H₁₀: Medienskandale durchlaufen in einer sachlichen, zeitlichen und sozialen Dimension einen Skandalzyklus.

- Der „Südenfall“ (*Tatbestand*) als sachliche Dimension des Architekturskandals in der oberösterreichischen Hauptstadt kann nicht ausschließlich auf die architektonische Lösung zurückgeführt werden. Es liegt hier zusätzlich eine Grenzüberschreitung der Regierung gegenüber den befassten Stammtischen vor. Beide von Steiner als „extreme Positionen“ bei der Realisierung von „architektonischen Monumenten“ beschriebenen Einstellungen treffen hier aufeinander - zum einen die Position der regierenden Politiker, die den Künstler/Architekten als Visionär darstellen und die „inkompetente Gesellschaft das zu akzeptieren habe“ und zum anderen die Position der Populisten, bei der die Realisierung eines öffentlichen Baus in einer demokratischen Gesellschaft letztlich in der Bevölkerung mehrheitsfähig sein muss.²⁹⁵ Sachlich war die Skandalisierung eine Reaktion auf einen empfundenen sittlichen und moralischen Verstoß der machthabenden Eliten. In zweiter Linie erst stand die visionäre architektonische Lösung eines Theaters im Berg in der Kritik.

- Die *Latenzphase* des Skandals um das Musiktheater beginnt rein definitorisch mit dem Eintreten des Tatbestands, also mit dem Beschluss zum „Theater im Berg“. Hier ist allerdings miteinzubeziehen, inwieweit die langwierige Standortsuche im Vorfeld in diese Zeitspanne eingerechnet werden muss. Durch die Festlegung der einzelnen Personen an den Stammtischen „für“ oder „gegen“ einen der kolportierten Standorte, spätestens mit Beginn 90er Jahre, war ein Konflikt bei einer Standortentscheidung immer latent vorhanden. Die Frage, ob jede andere Entscheidung deswegen auch zu einem Skandal geführt hätte, kann nicht beantwortet werden, wird aber von Verfasser als sehr wahrscheinlich angenommen, wodurch sich somit eine Latenzphase von über zwei Jahrzehnten ergeben würde.

Der Beginn der *Aufschwungphase* kann dagegen sehr genau bestimmt werden mit dem Auftreten des Schlüsselereignisses, dem Beschluss zum Bau im Berg, so wie sich auch der Klimax des Skandals genau am Punkt der Bekanntgabe des Ergebnisses der Volksbefragung

²⁹⁵ Vgl. Steiner 2001, S. 12, 14.

manifestieren lässt. Auf diese so genannte „Stunde Null“²⁹⁶ folgt die Liquidation des Projekts durch die Landesregierung, am 11. Dezember 2000.

Die *Abschwungphase* beginnt in Linz nach diesem Stillstand durch eine Wiederauflage des Standortkarussells in den Tageszeitungen OÖN und Krone. Die „Qualifikation der Entscheidungen“ wird durch Runde Tische, Bürgerinitiativen und Expertenkommissionen erreicht, wofür noch weitere vier Jahre benötigt wurden.

Die *Rehabilitationsphase* beginnt mit dem Beschluss der Landesregierung am 12. Juli 2004 zur Errichtung eines neuen Musiktheaters am Standort des alten UKHs. Die „Normalisierung“ wird im oberösterreichischen Landtag anscheinend durch einen Drei-Parteien-Beschluss (ÖVP, SPÖ, Grüne) mit Duldung der FPÖ („Wenn Scharinger ein Theater baut, habe ich nichts dagegen.“²⁹⁷) und einer engen Zusammenarbeit mit dem Oö. Raiffeisenverband erreicht, denn nur durch den „Weitblick [oder ahnenden Vorausblick, Anm. G.W.] des Raiffeisen-Generals Ludwig Scharinger sicherte sich eine Raiffeisen-Firma rechtzeitig das Grundstück“²⁹⁸.

- Das Publikum als Kernfaktor der sozialen Dimension eines Skandals ist in diesem Fall bereits durch die jahrelange Miteinbeziehung in die Standortfrage zu einem Publikum geworden, das die Bereitschaft des „aktuellen Mitlebens, Miturteilens, Mitverurteilens und Mithandelns“ aufweist. Durch die Fülle an Presseberichten im Vorfeld des Skandals hat sich bei Beginn des eigentlichen Skandals der Wandel vom Präsenzpublikum zum dispersen Publikum schon vor geraumer Zeit vollzogen. Da es sich hierbei um einen Verstoß gegen einen sittlichen Kodex handelt, kann beim Publikum von einem großen Ausmaß an der im Menschen innewohnenden „Freude am Untergang des Anderen“ ausgegangen werden.

Wenn auch am Beispiel des Musiktheaters einige Phasen des Skandalzyklus zeitlich schwer einzugrenzen sind und auch Lücken in der Zeitschiene auftreten, so ist vor allem das optimal auf einen Skandal vorbereitete Publikum (alleine im Jänner und Februar 1990 wurden in den Oö. Tageszeitungen 171 Berichte zum Thema Musiktheater veröffentlicht) ein Zeichen dafür, dass es sich in diesem Fall um einen Architekturskandal handelt.

²⁹⁶ Ritschel 2007, S. 6.

²⁹⁷ Ritschel 2007, S. 6.

²⁹⁸ Oberösterreichische Nachrichten Archiv o.J.

H₁₁: In jedem Skandal kann die Motivation zur Skandalierung über den Nutzen der am Skandal beteiligten Personen beschrieben werden.

Als Skandalierer treten im Rahmen der Musiktheater-Projektierung im wesentlichen nur zwei Gruppen in Erscheinung:

- Die oppositionelle FPÖ als Initiator des Volksbegehrens gegen einen Theaterneubau. Der Nutzen einer Skandalierung aus einem zu erwartenden negativen Volksentscheid im Rahmen eines Kulturbaus betrifft alle Bereiche der Wählermaximierungsstrategien: Es werden die Entscheidungen der regierenden Eliten in Frage gestellt; die eigene Gruppierung präsentiert sich als besonders „volksnahe“ und als Garant für einen Kurswechsel in Sachen der vermeintlich geldverschlingenden Kulturindustrie; ideologische Unterschiede in Fragen der modernen Architektur zu politischen Konkurrenten werden zugunsten der traditionellen Vorstellungen der eigenen rechtspopulistischen Anschauung als neuer Wertekodex herausgearbeitet; regierende Parteien oder Personen werden daran gehindert, sich über Architekturprojekte zu profilieren, und eine Steigerung der medialen Präsenz ist vor allem im Zusammenhang mit der Krone als Mitstreiter gewiss.

- Ökonomische Überlegungen stehen im Falle der Skandalierung des Theaterprojekts durch die Kronen Zeitung im Mittelpunkt. Mittels Erhöhung der Aufmerksamkeit kann eine Absatzsteigerung erreicht werden, falls dies bei einem Marktanteil von um die 40% überhaupt noch möglich ist. Als Indiz für diese Behauptung kann die weiterhin andauernde Skandalisierung des Musiktheaterbaus gewertet werden. Trotz der abgeschlossenen Normalisierungsphase des Skandals hält die Krone eine Kampagne im Stil eines Aufdeckungsjournalismus am Gang, der die Aufmerksamkeit konstant hält. Neben diesen wirtschaftlichen Überlegungen konnte die Kronen Zeitung ihre Volksanwaltschaft durch das Wissen um die negative Einstellung der Bevölkerung gegenüber dem Projekt bestätigen und somit uneigennützig Missstände in demokratischen Strukturen beseitigen.

Bei den beiden Hauptakteuren der Skandalierung kann die Motivation aus dem zu erwartenden Nutzen abgelesen werden. Die politisch bestimmende konservative Kraft, die ÖVP, tritt hier trotz einer sehr visionären architektonischen Lösung nicht als Skandalierer auf. Als auftraggebende Gruppe des Architekturprojekts brachte der Skandal um den Standort Römerberg ihr keinen direkten Nutzen. Erst in der Abschwungphase konnte durch die rasche De-Eskalierung (durch die Liquidierung des Standorts) des Skandals und einer konsequenteren

Standortsuche eines mehrheitsfähigeren Projekts für die ÖVP eine Lenkungsfunktion als Nutzen des vorangegangenen Skandals lukriert werden.

3. Fallbeispiel II: Entstehung des Museumsquartiers in Wien

3.1 Chronologie des Museumsquartierbaus²⁹⁹

1716	Johann Fischer von Erlach erhält von Kaiser Karl VI. den Auftrag, Hofstallungen zu errichten.
1723	Nach dem Tode Fischers führt sein Sohn, Joseph Emanuel Fischer von Erlach den Bau der Hofstallungen weiter (Abb.19).
1815	Ansteigender Platzbedarf durch den Wiener Kongress und erstmalige Renovierung der Stallungen.
1850-54	Erweiterung der Stallungen durch Kaiser Franz Josef I. (Abb.20).
1921	Die Wiener Messe AG übernimmt das Gebäude und die „Erste Internationale Wiener Messe“ wird mit großem Erfolg eröffnet.
1940-45	Propagandaschauen des Hitler-Regimes.
1946	Beseitigung der Kriegsschäden. Die Wiener Messe AG nimmt kleinere Um- und Zubauten vor.
1977	Frau Bundesminister Herta Firnberg nimmt Gespräche bezüglich eines Ankaufs der Sammlungen Ludwig und Hahn auf. Der Messepalast wird zum ersten Mal öffentlich als mögliche Ergänzung zu den unter Raumnot leidenden Hofmuseen diskutiert.
<u>bis 1982</u>	Es werden diverse Nutzungsvorschläge eingebracht: vom Architekturbüro Requat & Reinthaller wird ein Konferenzzentrum konzipiert, die Baufirma Porr schlägt ein Großhotel vor, und die Architekturgemeinschaft Glück/Czernin entwickelt eine Freizeitlandschaft, die als österreichisches Centre Pompidou präsentiert wird, sich letztlich aber als innerstädtische Shopping-City entpuppt und erstmals eine bewusste kulturelle Gegnerschaft erzeugt.

²⁹⁹ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 2-6. Auszüge aus: Vgl. Peter Lindner, Walter Kramer, Gerhard Rippel, Andreas Zangerl, *Materialsammlung Ehemalige Hofstallungen (Messepalast)*, erstellt für das Bundesministerium für Wissenschaft und Kunst, Wien 1986; vgl. Dietmar Steiner, *Von den Hofstallungen zum Museumsquartier. Eine Chronik der Ereignisse*, Wien 1991; vgl. Dietmar Steiner, *Text zum Museumsquartier. Das demokratische Verfahren*, Wien 1992; vgl. Andrea Böhm, Stefanie Krusper, Sandra Schwerter, *Konfliktfall Museumsquartier*, Seminararbeit im Rahmen der Lehrveranstaltung: Konfliktmanagement IV bei Roland Burkart, Wien 1995.

- 1983 Wissenschaftsminister Heinz Fischer schlägt die Ausschreibung eines Architekturwettbewerbs vor. Es wird festgelegt, dass der Messepalast vorwiegend museal genutzt werden soll. Drei Etappen werden vorgesehen:
1. Die Arbeitsgruppe Fillitz, Oberhuber, Sterk - erweitert durch Rainer, Sailer und Reiter - soll ein Museumskonzept erstellen. 2. Das Bauenministerium soll ein Finanzierungskonzept erstellen. 3. Ein Architekturwettbewerb soll ausgeschrieben werden.
- Juni 1984 Wissenschaftsminister Fischer lädt zu einer Enquete über die Neustrukturierung der Bundesmuseen.
- März 1985 Bauenminister Sekanina vergibt hochdotierte Aufträge zur Erstellung von Nutzungskonzepten an den Wiener Kunsthändler John Sailer und die Gruppe Hans Dichand & Architekt Czernin. Sekaninas Nachfolger Übleis annulliert die Verträge. Ein Kontaktkomitee zwischen dem Bauen-, Wissenschafts- und dem Unterrichtsministerium soll nach Alternativen suchen.
- Sept. 1985 Wissenschaftsminister Fischer beauftragt die Architekten Erich Bramhas, Hermann Czech und Helmut Kunze (sie wurden von der Kammer vorgeschlagen) mit der Vorbereitung für die Ausschreibung eines Architekturwettbewerbs.
- Nov. 1986 Ein zweistufiger Wettbewerb wird ausgeschrieben.
- Okt. 1987 Aus der 1. Wettbewerbsstufe wählt eine international besetzte Jury sieben Projekte aus und empfiehlt sie zur Weiterbearbeitung (Beispiel Ortner, Abb.21).
- April 1988 Wissenschaftsminister Tuppy überrascht mit einer Sparvariante, die lediglich eine Adaptierung des bestehenden Gebäudepotentials vorsieht und den Architekturwettbewerb in Frage stellt.
- Mai 1989 Der inzwischen vierte Wissenschaftsminister (nach Firnberg, Fischer und Tuppy), der in der „Causa Messepalast“ tätig wird - nämlich Erhard Busek - beauftragt Dietmar Steiner mit der Erstellung eines Gutachtens über den Stand der Konzeptentwicklung als Vorbereitung für die 2. Phase des Wettbewerbs. Dazu wird eine Arbeitsgruppe gebildet, sie besteht aus Dietmar Steiner, dem Museumsexperten und Kunsthistoriker Dr. Dieter Bogner, dem Architekten Potyka und Herrn Obermann aus dem Wirtschaftsministerium.

- Juli 1989 Wissenschaftsminister Busek und Wirtschaftsminister Schüssel geben bekannt, einen Konsens mit der Wiener Messe AG gefunden zu haben. Demnach werde jene die Hallen 1991 und die Büros 1993 räumen. Neuer Standort: Wiener Prater. Dr. Fillitz, Direktor des Kunsthistorischen Museums und Dr. Ronte, Direktor des Museums für Moderne Kunst, beide Mitglieder der Arbeitsgruppe für die Konzeption der Ausschreibung der 1. Phase, geben ihre Demission bekannt.
- Sept. 1989 In einem Pressegespräch verwendet Wissenschaftsminister Busek erstmals den Terminus „Museumsquartier“ und bezeichnet es als „kulturelle Manifestation der Republik“.
- Okt. 1989 Die Preisträger der 1. Wettbewerbsphase erhalten die Unterlagen mit den überarbeiteten Erfordernissen für die 2. Phase. Die Unterlagen werden von Steiner, Potyka, Obermann und Bogner erstellt. Man rechnet mit der Verwirklichung der ersten Baustufe bis Herbst 1994, um einen einjährigen Probetrieb bis zur Weltausstellung 1995 zu ermöglichen.
- Dez. 1989 Ein präzisiertes Raumprogramm wird vorgelegt. Es sieht die Erhaltung der barocken Bauteile vor und empfiehlt eine Integration der Reithalle aus 1850/54 in die Neukonzeption.
26. März 90 Abgabetermin für die 2. Phase des Wettbewerbs. Prof. Hans Hollein, der noch kurz davor um eine Verlängerung gebeten hat, die aufgrund der heftigen Proteste der Mitbewerber nicht gestattet wurde, reicht kein Projekt mehr ein.
26. April 90 Ortner & Ortner erhalten den Zuschlag. Sie werden von der Jury einstimmig zu den Siegern gewählt (Abb.22).
- Juli 1990 Dr. Dieter Bogner wird als Koordinator für das Museumsquartier bestellt. Eine Bürgerinitiative formiert sich gegen das „Kultur-AKH“ und fordert die Unterbringung von Pferden, Wagen und der Spanischen Hofreitschule in den ehemaligen Hofstallungen.
- Okt. 1990 Der Jurist Dr. Günter Bischof wird zum designierten Geschäftsführer der neugegründeten „Museumsquartier Errichtungs- und Betriebsgesellschaft“ bestellt.

- Jänner 1991 Die Bürgerinitiative hat inzwischen 600 Unterschriften gesammelt und erwägt eine Klage wegen Verstoßes gegen das Denkmalschutzgesetz. In den Medien wird das MQ-Konzept als „hippophile Visionen“ verunglimpft.
- März 1991 Im Rahmen eines Pressegesprächs präsentieren der Wiener Bürgermeister Zilk, der Planungsstadtrat Swoboda und der Wissenschaftsminister Busek den Entwurf der Architekten Ortner & Ortner. Anfang 1993 wird als möglicher Baubeginn gehandelt.
- 1992 Mehr als 65 Diskussionen finden statt, um das Projekt der Öffentlichkeit zu vermitteln. Geplanter Baubeginn: 1994.
- Jänner 1993 Der Wiener Gemeinderat beschließt das Projekt Museumsquartier (MQ) mit 60 „JA-“ zu 36 „NEIN-Stimmen“.
- April 1993 Beginn der Kampagne der Kronen Zeitung gegen das MQ-Projekt.
- Mai 1993 Der Kunsthistoriker Dr. Arthur Rosenauer initiiert eine Petition gegen das Projekt Museumsquartier durch ein „Internationales Kunsthistorikerkomitee“.
- Juni 1993 Eine Meinungsumfrage ergibt, dass 56% der Wiener gegen das MQ und nur 17% dafür sind.
- Juli 1993 Die FPÖ kündigt eine Volksbefragung an.
- Nov. 1993 Bundeskanzler Vranitzky und Vizekanzler Busek vereinbaren mit Dr. Rudolf Leopold den Ankauf seiner Sammlung.
- Jänner 1994 Univ.-Prof. Dr. Raschauer legt ein Rechtsgutachten vor, wonach der Bau des MQs rechtswidrig sei. Daraufhin fordert Dr. Bernhard Görg von der ÖVP einen neuen Architekturwettbewerb. Die FPÖ hingegen spricht sich für die Revitalisierung der Hofstallungen aus.
- August 1994 Der Ankauf der Sammlung Leopold gilt als sicher. Bogner tritt als Geschäftsführer des MQs zurück.
- Sep. 1994 Kulturstadträtin Pasterk setzt sich für ein Guggenheim-Museum am Donauufer ein.
- Okt. 1994 Bürgermeister Zilk bezweifelt in einem Interview mit der Kronen Zeitung den Sinn des Leseturms.
- Jänner 1995 Vizekanzler Busek erwägt die Unterbringung eines Guggenheim-Museums im MQ.

- Feber 1995 Die FPÖ erwägt ein modernes Zentrum in der Donau-City und fordert bezüglich des MQs eine Volksabstimmung.
- März 1995 Die Stadt Wien entscheidet sich endgültig gegen den Leseturm. Ende März stellt die Stadt dann eine Sparlösung des MQs vor, die auch realisiert wird (Abb.23).
- Sept. 1995 Die Pläne werden dem Bundesdenkmalamt zur Begutachtung vorgelegt.
- Herbst 1995 Die Pläne werden vom Bundesdenkmalamt bewilligt.
- April 1998 Baubeginn
- Jänner 2001 Die Gebäude werden offiziell den Nutzern übergeben.

Nähere Betrachtung einiger Zeitpunkte aus dieser Chronologie des Projektes Museumsquartier:

bis 1982 Es werden verschiedene Nutzungsvorschläge des Areals der ehemaligen Hofstallungen kolportiert.

Es verstreichen zwischen den ersten Überlegungen Firnbergs über eine mögliche Nutzung des Areals im musealen Bereich und einer Ausschreibung zu einem Architekturwettbewerb ohne konkrete Vorgaben bereits fünf Jahre. Diese Jahre wurden von den unterschiedlichsten Interessensgruppen dazu genutzt, die Bevölkerung mit alternativen Nutzungsmöglichkeiten außerhalb des kulturellen Bereichs zu konfrontieren.

Juni 1984 Wissenschaftsminister Fischer lädt zu einer Enquete über die Neustrukturierung der Bundesmuseen.

In dieser, mehr als vier Stunden dauernden, Enquete, eingeladen durch Wissenschaftsminister Fischer in den Marmorsaal der Hofburg, trugen 42 Experten ihre Stellungnahmen über die Neustrukturierung der Bundesmuseen vor. Zur Neunutzung der Hofstallungen wurden verschiedene Ansätze im Rahmen der Vorgabe einer musealen Nutzung präsentiert. Die Vorschläge kamen beispielsweise von Prof. Dr. Hermann Fillitz, der die Hofstallungen als natürliche Erweiterungsmöglichkeiten zur Linderung der Raumnöte in den bestehenden Museen sah, vom Abgeordneten zum Nationalrat Prof. Dr. Ewald Nowotny, der ähnlich wie Univ.-Prof. Dr. Dostal dem musealen Defizit im gesellschaftshistorischen Bereich mit diesem Areal entgegen wollte, weiters von Prof. Hans Hollein und Dipl. Ing. Manfred Nehrer, die in den Hallen den Standort eines Architekturmuseums sahen, bis hin zum Präsidenten des

Bundesdenkmalamts, Hofrat Dr. Gerhard Sailer, dessen Interesse in der Erhaltung des Baubestands der Hofstallungen mit dem Jahre 1918 lag.³⁰⁰

Diese Enquete ergab eine einhellige Stellungnahme der Experten zugunsten einer Nutzung des Areals im musealen Bereich. Inmitten der Stadt sollte in den ehemaligen Hofstallungen ein kulturell bespieltes Viertel entstehen, der Umfang der Veränderung oder Vernichtung der alten Bausubstanz durch ein neues Projekt fand hier jedoch noch keinen Konsens. Wie sich in den folgenden Jahren herausstellen sollte, war die Sprengkraft zwischen diesen unterschiedlichen Vorstellungen bezüglich des Umfangs der Neu- oder Umbauten unterschätzt worden. Zur Darstellung der unterschiedlichen Ansichten bezüglich der vorhandenen Bausubstanz können die Stellungnahmen des damaligen Direktors der Antiksammlung des Kunsthistorischen Museums, Dr. Wolfgang Oberleitner, und des Präsidenten des österreichischen Denkmalschutzes Sailer an Dr. Fillitz herangezogen werden:

Oberleitner: „Ich glaube, wir sollten die Vorstellungen eines neuen Museumskomplexes nicht verwechseln mit dem Versuch, alte Messehallen zu adaptieren. Diese alten Messehallen haben längst ausgedient, und ich kann mir nicht vorstellen, daß sie als ein neues Museumsglied auch nur die geringste Rolle spielen können.“³⁰¹

Sailer: „Zur Bewahrung des gewachsenen Zustandes sollen grundsätzlich jene Gebäude bzw. Gebäudeteile erhalten bleiben, die vor dem 31.12.1918 errichtet worden sind. - Mit der Zustimmung des Bundesdenkmalamtes zur Veränderung der vor dem 31.12.1918 errichteten Baulichkeiten kann gerechnet werden, wenn diese aus wichtigen technischen Gründen notwendig sind. - Mit der Zustimmung könne auch gerechnet werden, soweit die Veränderung in höherem Maße dem öffentlichen Interesse dient, als die Belassung des gegenwärtigen Zustandes. [...]“³⁰²

Die Unmöglichkeit der Adaptierung und de facto auch der Abbruch der bestehenden Messehallen standen hier dem Gedanken eines vollständigen Erhalts der Gebäude gegenüber, wenngleich der Vertreter des Denkmalschutzes bereits die Möglichkeiten einer Enthebung aus dem Denkmalschutz durch ein übergeordnetes öffentliches Interesse deponiert.

³⁰⁰ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 10-14.

³⁰¹ Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Sektion III (Hg.), *Konzept für eine Neustrukturierung der Bundesmuseen (Museumskonzept)*, MQ-Archiv, Wien 1985, zit. nach: Winkler-Komar 2001, S. 13.

³⁰² Dr. Gerhard Sailer, Präsident des Bundesdenkmalamts, in einem Brief an Dr. Hermann Fillitz vom 6.5.1985, in: Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Sektion III (Hg.), *Konzept für eine Neustrukturierung der Bundesmuseen (Museumskonzept)*, MQ-Archiv, Wien 1985, zit. nach: Winkler-Komar 2001, S. 15.

März 1985 Sekanina vergibt Aufträge zur Erstellung eines Nutzungskonzepts, an den Kunsthändler John Sailer, Kroneherausgeber Dichand und den Architekten Czernin.

Vor allem der Name „Hans Dichand“ ist in diesem Zusammenhang interessant, da der Herausgeber und Chefredakteur der Kronen Zeitung für die Negativkampagne gegen das MQ-Projekt verantwortlich zeichnet. Dieser Umstand belegt eine sehr frühe persönliche Involvierung Dichands in der Projektierungsphase des MQs. Eine hoch dotierte vertragliche Bindung über mehrere Millionen Schilling, die mit einer Vertragsannullierung durch Sekaninas Nachfolger als Bautenminister, Dr. Heinrich Übleis, endete.

Nov. 1986 Ein zweistufiger Wettbewerb wird ausgeschrieben.

Die Ausschreibung eines zweistufigen Wettbewerbs ist vor allem in Hinsicht auf die mediale Vermittlung eines architektonischen Projekts dieser Größenordnung von Vorteil. Prof. DDr. Rainer empfahl in der ersten Stufe des Bewerbs die städtebaulichen Aspekte in den Vordergrund zu stellen, die in seinen „Anmerkungen zu einem Architekturwettbewerb für das Museum auf dem Messegelände“ als Teil der gutachterlichen Stellungnahme von 1985 bereits formuliert waren. Nicht aber wurde seinen Empfehlungen Rechnung getragen, nur österreichische Architekten zuzulassen, da diese ein besseres Verständnis der lokalen Gegebenheiten hätten.³⁰³

Da in dieser ersten Stufe der Ausschreibung die Form eines Gebäudekomplexes keinen Realisationszwang unterliegt, sondern das städtebauliche Konzept hervorgehoben wird, kann den Kritikern der konkrete Anlass, dagegen Stellung zu beziehen, entzogen werden. Diese erste Planungsphase kann somit zur Propaganda für das Projekt genutzt werden. Der Vorschlag einer rein österreichischen Ausschreibung würde den Gegnern zusätzlich die Kritik an den Architekten erschweren, da einem, eventuell im eigenen Land renommierten Architekten, schwerer ein negatives Image verliehen werden kann. Wenn auch angemerkt werden muss, dass durch die großen Veränderungen zwischen der ersten und der zweiten Phase, die sich zwangsläufig bei der Konkretisierung der Wettbewerbsvorgaben ergeben, sich der konkrete Nutzen für die spätere Bauplanung meist in Maßen hält. Ortner & Ortner übernahmen im späteren Siegerprojekt fast keine Elemente der ersten Ausschreibungsphase. Hier muss der finanzielle Einsatz der ersten Ausschreibungsphase als Meinungsbildungs-Etat verstanden werden.

³⁰³ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 21.

Okt. 1987 Aus der 1. Wettbewerbsstufe wählt eine international besetzte Jury sieben Projekte aus und empfiehlt sie zur Weiterbearbeitung.

Aus den 88 eingereichten Projekten wurden am 25. September 1987 sieben Architekten (-gruppen) ausgewählt, die für die Teilnahme an der zweiten Phase eingeladen werden sollten (die Reihung erfolgt rein durch die zugewiesene Projektnummer, d.h. es lässt sich daraus keine Präferenz für einzelne Einreichungen herauslesen)³⁰⁴:

- Architekt Krakora mit seinem Mitarbeiter Dipl. Ing. Andreas Stähle
- Architekten Ernst Hiemayer und Rudolf Prohazka
- Architekt Stefan Hübner
- Architekt Georg Friedler
- Professor Hans Hollein
- Professor Laurids Ortner
- Professor Unger

April 1988 Wissenschaftsminister Tuppy (ÖVP) überrascht mit einer Sparvariante, die lediglich eine Adaptierung des bestehenden Gebäudepotentials vorsieht und den Architekturwettbewerb in Frage stellt.

Bereits ein halbes Jahr nach der Empfehlung der Jury, sieben Architekten zur zweiten Ausschreibungsphase zu beauftragen, wird der Politisierung des Projekts in der Bevölkerung durch einen Vertreter der kleineren Regierungspartei massiv Vorschub geleistet. Jeder Stammtischbesucher konnte sich bis dato auf die befürwortenden Aussagen von „angesehenen Personen“ in Form der politischen Eliten verlassen und auf die zentrale Rolle eines solchen Kulturbaus für den Staat Österreich verweisen. Nun allerdings riskiert jeder Fürsprecher an den Stammtischen, mit dem Gegenargument der hohen oder zu hohen Kosten eines solchen Projekts, den Verlust seiner Themenführerschaft. Mit dieser Stellungnahme Tuppys verliert das „Projekt Messepalast“ auf einen Schlag einen großen Teil der Fürsprecher in den meinungsbildenden Zirkeln Österreichs.

Sept. 1989 In einem Pressegespräch verwendet Wissenschaftsminister Busek erstmals den Terminus „Museumsquartier“ und bezeichnet es als „kulturelle Manifestation der Republik“.

Nach weiteren eineinhalb Jahren versucht nun der Nachfolger Tuppys als Wissenschaftsminister, Dr. Erhardt Busek (ÖVP), die Aussagen seines Vorgängers zu

³⁰⁴ Vgl. Wettbewerbe 1968/69.

ignorieren und an den früheren Argumentationsrichtlinien anzuknüpfen. Die Darstellung des ab nun „Museumsquartier“ genannten Projekts als eine wichtige Säule des Kulturlands Österreich sollte die verursachte Unsicherheit an den Stammtischen wieder schwinden lassen.

26. April 90 Ortner & Ortner erhalten den Zuschlag. Sie werden von der Jury einstimmig zu den Siegern gewählt.

Aufgrund einer Studie zur technischen Realisierbarkeit war die Absenkung der Fahrbahn vor den Hofstallungen nicht möglich, woraufhin die Architekten Laurids und Manfred Ortner das „Projekt Museumsquartier“ nun völlig umgestaltet einreichten. Obwohl die Vorgaben in der zweiten Ausschreibungsphase präzisiert wurden (zum Beispiel durfte nun die Höhenentwicklung die Hauptfront der Stallungen nicht beeinträchtigen und nur über eine geringe Baumasse verfügen³⁰⁵), muss von einer sehr vagen Vorstellung des Projekts seitens der Auftraggeber gesprochen werden.

Im Siegerprojekt werden neben der Fassade Fischer von Erlachs, die Winterreitschule als Verbindung zwischen den großen kubischen Baukörpern des Museums Ludwig und dem Museum Moderner Kunst, der Flügel im Süden, der nördliche Innenhof sowie Teile des südlichen Innenhofs aus der ursprünglichen Bausubstanz erhalten.

Acht Bauteile sind um einen von allen Eingängen einzusehenden Platz, ohne auf eine Symmetrie des Gesamtkomplexes zu achten, gruppiert. Der Bibliotheksturm unmittelbar hinter der Fassade stellt den Blickfang des Komplexes dar. „Hier sollen das Medienmuseum und Büros untergebracht werden. Dieser Turm wird auf einen Quader aufgesetzt und entspricht in diesem Formenspiel - Linearität und Rundungen - den architektonischen Details des Flakturms. Die Kunsthalle und die multifunktionale Halle dahinter stehen exakt parallel im Quartier und weisen auch einen ähnlichen längsförmigen Grundriß auf.“³⁰⁶

Juli 1990 Dr. Dieter Bogner wird als Koordinator für das Museumsquartier bestellt. Eine Bürgerinitiative formiert sich gegen das „Kultur-AKH“ und fordert die Unterbringung von Pferden, Wagen und der Spanischen Hofreitschule in den ehemaligen Hofstallungen.

Dieser Teil der Chronologie würde eigentlich den Vorteil eines zweistufigen Ausschreibungsrituals verdeutlichen. Erst unmittelbar nach der Vorstellung eines konkreten Siegerentwurfs kann der Widerstand einsetzen. Erst jetzt, wenige Wochen nach der Präsentation des Ortner & Ortner Projekts, konnte sich eine Bürgerinitiative formieren. Die

³⁰⁵ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 31.

³⁰⁶ Winkler-Komar 2001, S. 36.

Schonfrist des Projektierens ist nun abgelaufen, und es zeigt sich inwieweit die verstrichene Zeit genutzt wurde, um das umfangreiche Konzept hinter dem Bauvorhaben in den Köpfen der Bevölkerung zu verankern. Wie wenig das erreicht wurde, zeigt der rasche Erfolg der Bürgerinitiative, die innerhalb weniger Monate 600 Unterschriften gegen das Projekt sammelte.

1992 Mehr als 65 Diskussionen finden statt, um das Projekt der Öffentlichkeit zu vermitteln. Geplanter Baubeginn: 1994.

Bei diesem durchaus empfehlenswerten Weg einer Kunstvermittlung über öffentliche Diskussionen traten beim Museumsquartier-Projekt Problemfelder zutage. Es bestanden die Diskussionsteilnehmer aus kunstaffinen Experten, die verschiedene Positionen zum Projekt einnahmen. Dadurch konnten die besprochenen Inhalte keine direkte Brücke zur Bevölkerung schlagen. Die Aussagen der öffentlichen Gespräche bedurften einer „Übersetzung“ der Inhalte für das Stammtischpublikum. Diese Aufgabe wurde von den Boulevardzeitungen übernommen, die ihre Position als „Dritte“ mittels Informationsselektion dazu nutzten, ihre eigenen Meinungen zu belegen.

Ein weiteres Problem bestand darin, dass man bei Einleitung der Diskussionen über keine ausreichenden Grundsatzstrategien der Nutzung verfügte. Winkler-Komar wirft hier zu Recht die Frage auf: „Ist es nicht grotesk, dass man in Wien von 1986 bis 1990 einen zweistufigen Wettbewerb durchführte, um damit eine großangelegte Veränderung der Hofstallungen einzuleiten und erst nach Abschluss des Bewerbes über grundsätzliche Ausgangspunkte zu diskutieren begann?“³⁰⁷

Nicht die vier Jahre des Architekturbewerbs stellen das Problem dar, sondern die Uneinigkeit der Nutzung in wesentlichen Punkten des Areals. Der Bevölkerung wird durch die unkonkreten architektonischen Lösungen, die sich auch durch eine Uneinigkeit der Verantwortlichen und Experten ergeben, die Bauherrschaft sukzessive übertragen.

1. HJ. 1993 Der Wiener Gemeinderat beschließt das Projekt Museumsquartier (MQ) mit 60 „JA“ gegen 36 „NEIN“ Stimmen. Eine Meinungsumfrage bestätigt die ablehnende Haltung der Bevölkerung gegenüber dem MQ-Projekt. Die Wiener FPÖ kündigt eine Volksbefragung an.

In dieser Phase kann nachvollzogen werden, wie die oppositionelle Kraft der Freiheitlichen am Beispiel des MQ-Projekts die politischen Verhältnisse in Wien zu diskreditieren versuchen. Die Differenz zwischen den regierenden Eliten im Gemeinderat und dem vermeintlichen

³⁰⁷ Winkler-Komar 2001, S. 49.

Bevölkerungswillen wird zur Darstellung der eigenen „Volksnähe“ herangezogen. Durch die Jahrzehnte lange Teilung des Landes in zwei Großparteien ist ein Gemeinderatsbeschluss dieser Beiden, scheinbar ohne Rücksicht auf den Willen großer Teile der Bevölkerung (siehe die Meinungsumfrage vom Juni 1993, bei der sich 56% der Wiener gegen das Projekt und gerade 17% dafür! aussprachen), ein idealer Ansatzpunkt für oppositionelle Gruppen, daraus politischen Profit zu schlagen. Trotz einer flammenden Rede der Abgeordneten zum Nationalrat, Klara Motter, Mitglied der Fraktion der FPÖ, vom 7. Juni 1990, die von „harmonischen Verbindungen von Alt und Neu“ in der „moderne Ansprüche verwirklicht werden“³⁰⁸ sprach, ließ sich die FPÖ die Chance nicht nehmen, sich als Stimme „des kleinen Mannes“ zu positionieren und dennoch letztendlich gegen das Museumsquartier aufzutreten. Ein weiteres halbes Jahr später im Jänner 1994 ging der neu gewählte Wiener ÖVP Obmann denselben oppositionellen Weg und forderte eine neue Ausschreibung des Architekturwettbewerbs.

April 1993 Beginn der Kampagne der Kronen Zeitung gegen das MQ-Projekt.

Anfang April 1993 betitelt die „Neue Kronen Zeitung“ ihren Leitartikel mit: „Krone enthüllt Museumspläne“³⁰⁹. Durch die verwendete Wortwahl innerhalb des Artikels, wie „heißumstrittene Pläne im stillen Kämmerchen“ oder „klammheimlich“, wurde der Zugang zum Projekt über den Aufdeckungsjournalismus gewählt.

Am Laufen gehalten wurde die Aufmerksamkeit mit weiteren Artikeln, wie „Hände weg vom Messepalast!“³¹⁰, durch eine von der Krone selbst durchgeführten Umfrage, die ein Ergebnis von einer 63%igen Ablehnung in der Bevölkerung bescheinigte oder mit der Veröffentlichung manipulativer Fotomontagen des Projekts (Abb.24)³¹¹. Zusätzlich gab die Krone den Gegnern der MQs eine sehr weitreichende Öffentlichkeit indem sie diesen viel Platz einräumte. Als Beispiel kann der damals scheidende Wiener Bürgermeister Helmut Zilk angeführt werden, der erst mit seiner ablehnenden Haltung gegenüber dem Leseturm ausreichend Beachtung in der Krone fand.³¹²

³⁰⁸ Profil Nr. 43/ 19, vom Oktober 1992, zit. nach: Winkler-Komar, S. 47.

³⁰⁹ Zerbst/Kopt 1993/1.

³¹⁰ Zerbst/Kopt 1993/2.

³¹¹ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 62.

³¹² Siehe Zerbst/Klinger 1994.

Der „Kurier“ kann als vehementer Befürworter der Pläne beschrieben werden und setzt vor allem auf den Volksanwalt Herbert Kohlmaier, der entgegen dem Juristen Univ.-Prof. Raschauer, durchaus eine Vereinbarkeit mit dem Denkmalschutz sieht.³¹³

„Die Presse“ widmet dem Thema MQ von 1993 bis 1995 über 100 Artikeln. Und obwohl in der Analyse von Böhm/Kruspel/Schwerter die Presse als MQ-freundlich eingestuft wird, so werden doch mehrheitlich negative Berichte abgedruckt.³¹⁴

Mai 1993 Der Kunsthistoriker Dr. Arthur Rosenauer initiiert eine Petition gegen das MQ durch das „Internationale Kunsthistorikerkomitee“.

Der Druck auf die Betreiber der Bauinitiative wurde aufgrund einer solch prominenten Gegnerschaft enorm. Argumentativ wurde sehr pragmatisch der unumstößliche Erhalt der auf uns gekommenen Bausubstanz gefordert. Die kunsthistorische Bedeutung des gesamten „Kaiserforum-Ensembles“ wurde herausgehoben. Ein düsterer Blick in die Zukunft nach dem Bau eines Museumsquartiers wurde präsentiert, da „ein Präzedenzfall geschaffen [würde], dessen Folgen für das Wiener Stadtbild leicht abzusehen sind: Der ganze Ringstraßenbereich wäre dann dem Zugriff von Bauspekulanten ausgeliefert.“³¹⁵ In diesem Zusammenhang ist daher laut Komitee ein Kompromiss - eine Verkleinerung des Bauumfangs - ebenso wenig vertretbar. Ein weiteres Argument war der Bestand von Moderner Kunst in Wien: der sei einfach zu gering, um damit Museen dieser Größenordnung bespielen zu können. Und schließlich konnte eine gutachterliche Stellungnahme vorgelegt werden, die den Befürwortern eines Neubaus widersprach, indem sie die Möglichkeit einer musealen Nutzung der auf uns gekommenen Räumlichkeiten bescheinigte.³¹⁶

Eine Gegenoffensive der Befürworter, die sich 1994 aus Kunsthistorikern, Museumsdirektoren und Galeristen um deren Sprecherin Christine Lindinger versammelte, und sich „Aktionsgruppe KunsthistorikerInnen“ nannte, sowie ein Personenkomitee aus mehr als einhundert Künstlern, die eine Initiative „Manifest für das Museumsquartier“ unterschrieben³¹⁷, war zwar eine große ideologische Unterstützung für die Errichtungsgesellschaft, allerdings, im Blickwinkel der Stammtischbesuche, machten diese

³¹³ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 63.

³¹⁴ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 63.

³¹⁵ Im Pressegespräch des Internationalen Kunsthistoriker-Komitees zum Thema „Museumsprojekt in den Wiener Hofstallungen“, vom 5. Mai 1993, S. 5, MQ-Archiv, zit. nach: Winkler-Komar 2001, S. 52.

³¹⁶ Vgl. Gutachterliche Stellungnahme, Technische Versuchs- und Forschungsanstalt, Technische Universität Wien, Leiter O. Univ.-Prof. Dipl. Ing. Dr. sc.tech. T. Varga, Bearbeiter: Dipl.-Ing. A. Hauler, Wien 25.03.1993, MQ-Archiv, zit. nach Winkler-Komar 2002, Kopie der Stellungnahme im Anhang.

³¹⁷ Winkler-Komar 2001, Kopie im Anhang.

immer häufiger werdenden Gruppen von entgegengesetzten Standpunkten das Meinungs-Chaos noch größer.

Die Auswirkungen dieser Stellungnahmen durch Kunsthistoriker brachten den Bürgern allerdings keine neuen Einsichten in das Projekt, denn Abhandlungen in diesem Rahmen gelten am Stammtisch als zu elitär. Hingegen der Umstand der Uneinigkeit innerhalb von Fachleuten ist für den Stammtisch ein starkes Zeichen, die Grundskepsis gegenüber allem Neuen bestätigt zu sehen. „Wenn sich nicht einmal DIE einig sind, die sich auskennen sollten?“ wird zu einer zentralen Frage, die eine Legitimation zur Entscheidungsfindung evoziert - ein Effekt, der nicht nur bei kulturellen Fragen auftritt. Es können Parallelen zum nicht in Betrieb genommenen Atomkraftwerk Zwentendorf³¹⁸ erkannt werden. Hier wurde die Inbetriebnahme durch eine Unsicherheit der zuvor befürwortenden ÖVP zum ausschlaggebenden Element des negativen Ergebnisses des Volksentscheids gegen das Kernkraftwerk. Da die ÖVP sich auf keine geschlossene Meinung festlegen konnte, wurde in der Wählerschaft zur freien Entscheidung aufgerufen, was sich dann gegen neue Energieformen wendete.

Sept. 94 - Feb. 95 Kulturstadträtin Pasterk (SPÖ) setzt sich für ein Guggenheimmuseum am Donauufer ein. Vizekanzler Busek kann sich dieses Museum im Areal des MQs vorstellen. Die Wiener FPÖ erwägt ein modernes Zentrum in der Donau-City.

In dieser „Guggenheimphase“ konnte sich die Bevölkerung nochmals von der Entscheidungsunfähigkeit der politisch Verantwortlichen überzeugen. Nun trat aus den Reihen der regierenden sozialdemokratischen Partei die kulturzuständige Stadträtin als Gegner des Standorts MQ auf. Der Obmann der konservativen Partei und Vizekanzler verteidigte hingegen die Idee eines Neubaus auf den ehemaligen Hofstallungen. Und die Partei des größten Widerstands gegen ein neues Museum (Forderung der Wiedererrichtung von Pferdeställen!), die FPÖ, schloss sich dem Gedanken Pasterks eines modernen Zentrums am linken Flussufer der Donau an.

Wenn vor dem Jahreswechsel auf 1995 jemand seine Einstellung gegenüber dem Museumsquartierprojekt von Parteilinien abhängig machte, so sind diese Stellungnahmen Grund genug, seine Meinung von nun an selbst zu bilden auf der Basis von Informationen aus der Tagespresse oder der Stammtischkollegen.

³¹⁸ Winkler-Komar 2001, Kopie im Anhang. Der Zusammenhang mit dem Atomkraftwerk Zwentendorf wird ebenfalls vom Architekten Dipl. Ing. Robert Maria Chvatal in einem Brief an den damaligen Geschäftsführer der Museumsquartier Errichtungsgesellschaft Dr. Dieter Bogner vom 20. April 1994 hergestellt, indem dieser von der Gefahr eines „Kulturzwentendorfs“.

Okt. 94 und März 95 Bürgermeister Zilk zweifelt am Sinn des Leseturms und die Stadt Wien entscheidet sich gegen den Leseturm.

Als Begründung der ablehnenden Haltung des Wiener Bürgermeisters gegen den Leseturm gibt Helmut Zilk seine persönliche Überzeugung über die Sinnlosigkeit des Turms an. Es wird der Eindruck erweckt, dass ein eventueller Druck seitens der Opposition oder einer Tageszeitung nicht Grund für diese Entscheidung sei. Die Leitfunktion als Oberhaupt der Stadtregierung und Bauherr des MQs kann somit wieder hergestellt werden - eine Leitfunktion, die durch den Gemeinderat im März des folgenden Jahres bestätigt wird. Sein Nachfolger als Bürgermeister, Michael Häupl, relativiert diese Darstellung 2008 etwas (siehe Eingangszitat dieser Arbeit) mit den Worten: „Wenn wir uns auf den Turm versteift hätten, gäb's das ganze Museumsquartier nicht.“³¹⁹

3.2 Überprüfung der Hypothesen

H₁: Durch die Politisierung der Kunst besteht bei zukünftigen Architekturprojekten eine Legitimation des Mitspracherechts aller Milieus, die über das Stammtischgespräch wahrgenommen wird.

Erst 1990 mit der Formierung einer Bürgerinitiative gegen das abfällig als „Kultur-AKH“ bezeichnete Projekt in den ehemaligen Hofstallungen kann von einer umfassenden Politisierung gesprochen werden. Alle im Vorfeld diskutierten Varianten der Nutzung des Areals unterliegen einem Entscheidungsfindungsprozess von verschiedenen Parteien in einer Demokratie, wenngleich der Prozess in diesem Beispiel mit 13 Jahren als sehr lang einzustufen wäre. Diese enorme Zeitspanne bereitet einen günstigen Nährboden für eine spätere Politisierung an den Stammtischen aufgrund der jahrelangen Präsenz des Themas. Die Initiativen verschiedener Gruppen außerhalb der politischen Parteien führten hier durch die unscharfen Vorstellungen über das Projekt zu einer Destabilisierung des ohnehin sehr schwierigen Entscheidungsfindungsprozesses. Im Sinne von Besiers „Politisierung bürgerlicher Kritik“ formierte sich zuerst mit einer Bürgerinitiative und drei Jahre später über ein „Internationales Kunsthistorikerkomitee“ massiver Widerstand gegen das Projekt. Ab 1993 kann zusätzlich die negative Bedeutung der „Publizistik“ als „unernsthafte Öffentlich-Machen“ in der Kunstsoziologie Plechanows zur Beschreibung der Kampagnentätigkeit der Kronen Zeitung und der FPÖ-Wien herangezogen werden.

³¹⁹ John/Stuiber 2008, S. 6.

Als Reaktion werden vermehrt Diskussionen zur Vermittlung des Projekts eingesetzt, die zusätzliches mediales Aufsehen erregen und eine endgültige Politisierung der gesamten Bevölkerung bewirken. Diese Politisierung der Bevölkerung wurde in allen Schichten über die Stammtische praktiziert und führte zu einer massiven Veränderung des Grundkonzepts (siehe H₇).

H₂: In demokratischen Gesellschaftsformen stellt die Bevölkerung bei öffentlichen Gebäuden theoretisch den Bauherrn dar. Durch den Charakter von stammtischorganisierten Gruppen setzen sich in Bezug auf Architektur in der Regel konservative Anschauungen durch.

Die Aufgabe des Bauherrn wird in der Entstehung des MQs in erster Linie von der Regierung wahrgenommen. Das Erbauen einer „kulturellen Manifestation der Republik“ (Busek) ist die Motivation für die regierenden Parteien, Feder führend in der Bauführerschaft zu bleiben. Der Einfluss der gesamten Bevölkerung auf das Baugeschehen wird hier erst durch eine Mobilisation der Stammtischbesucher gegen die Größe und das Aussehen des zu entstehenden Projekts wirksam.

Die große Dimension des Bauwerks ist hier vor allem trotz des späteren Nutzens als Kulturplatz beachtenswert, denn finanzielle Anstrengungen des Staates sind beispielsweise im Straßenbau populärer als in kulturellen Belangen. Die „Sparsamkeit“ in der Umsetzung von kulturellen Bauaufgaben wäre eine Prämisse der Bevölkerung als Bauherr. Die Dimension des geplanten Museumsquartiers konnte dieses geforderte Attribut nicht erfüllen.

Im Bereich der Architektur weist Bourdieu darauf hin, dass soziale Klassen ihre speziellen Formen des Geschmacks durchsetzen wollen. Die Formen von regierenden Eliten weisen zumeist Exklusivität auf - eine Exklusivität durch moderne neue Bauformen, die durch deren Mangel in der Opposition, den Bauherrn höherwertig erscheinen lassen. Anders verhält es sich bei Gruppen, die über ihre Tradition organisiert sind. Der Erhalt von Gruppenidentität über althergebrachte Werte (oder hier Formen) ist die Triebfeder, keine neue Markierung in der Silhouette der Stadt (wie zum Beispiel einen Leseturm) zuzulassen. Denn der Abriss der monarchistischen Fassade Fischer von Erlachs stand, als Zugeständnis an das barocke Ensemble, nie zur Diskussion.

Die Bauherrschaft des Stammtischs blieb im Beispiel des MQs im theoretischen Bereich. Durch die Androhungen der praktischen Übernahme der Bauführung durch die Bevölkerung,

im Rahmen einer Volksabstimmung oder durch Einbringung von Klagen, konnte ausreichend Druck auf die politischen Verantwortlichen ausgeübt werden, um eine konservative Gestaltung des Projekts durchzusetzen.

H₃: Die Grundskepsis der Bevölkerung gegenüber moderner Architektur, kombiniert mit Berichten einer „volksnahen Boulevardpresse“, wird im Fall von breiter Mitbestimmung bei Architekturprojekten zu einer konstruierten Wirklichkeit, die innovativen Bauprojekten negativ gegenübersteht.

Eine Wirklichkeitskonstruktion durch Kampagnentätigkeit wird beim Projekt Museumsquartier in jede Richtung angestrengt. Versucht der Kurier³²⁰ als vehementer Befürworter des Projekts mit einer Betitelung von Artikeln, wie zum Beispiel „Volksanwalt: Absage an Museumsquartier-Gegner“³²¹ oder dem Bezeichnen des Kunsthistorikerkomitees als „Altherrenriege“³²², eine Wirklichkeit FÜR das Projekt zu erzeugen, so tragen die Headlines der Kronen Zeitung GEGEN den MQ-Bau Titel wie: „Bevölkerung entsetzt: Hände weg vom Messepalast!“³²³ oder „Barockbau gerettet: Aus für Museums-Monster“³²⁴. Einen entscheidenden Etappensieg in der Gunst des Stammtischpublikums erreichte die Krone durch einen Artikel mit der Aussage des damaligen Bürgermeisters von Wien Helmut Zilk, dass dem Leseturm kein Nutzen zugeschrieben werden könne und deshalb dessen Bau eine „beispiellose Absurdität“ sei.³²⁵ Vor diesem Interview mit der Krone galt Bürgermeister Zilk als Befürworter des gesamten Projekts. Dieser Sinneswandel kann als Indiz für die im Eingangszitat behauptete Nähe Zilks zur Kronen Zeitung, beziehungsweise zu deren Besitzer und Herausgeber Hans Dichand, gelten. Mit dem Bürgermeister Wiens im Boot, als Gegner des Leseturms, konnte die Kronen Zeitung deren Sinnlosigkeit als Wahrheit konstruieren und ihn letztendlich verhindern.

Durch die Lage und Dimension des projektierten Leseturms stellte dieser im ursprünglichen Konzept das Markenzeichen einer modernen Architekturlösung dar und gab dem zu entstehenden Komplex die nötige Präsenz in der Innenstadt. Mit der Realisierung der

³²⁰ Der Kurier betreibt zwar ein ständiges Architekturressort, wird aber im Zusammenhang mit der Berichterstattung zum MQ durch die Form der Artikel, die eindeutig in den Bereich von Kampagnen einzuordnen sind, als „Boulevard“ bezeichnet.

³²¹ Kurier 1994, S. 24.

³²² Endler 1993, S. 14.

³²³ Zerbst/Kopt 1993/2.

³²⁴ Zerbst/Klinger 1994.

³²⁵ Zerbst/Klinger 1994.

Sparvariante (ohne Leseturm) störten die Gebäude, aufgrund ihrer Unsichtbarkeit, nicht mehr die monarchistische Fassade, und die traditionellen Bestrebungen der Bevölkerung wurden erfüllt.

H₄: Medienkampagnen der Boulevardpresse im Bereich von Architekturprojekten wirken sich zuungunsten des Konzepts in Form und Funktion aus.

Wenn auch die Redaktionen der Boulevardpresse in Wien bessere Personalressourcen aufweisen als die der Länderbüros, so kann am Beispiel der Berichterstattung im Zuge des MQ-Baus auch in Wien nicht von einer objektiven Berichterstattung gesprochen werden. In Betrachtung von Artikeln der Boulevardpresse („Neue Kronen Zeitung“ und „Kurier“) zeigt sich eine Verschmelzung der eigenen Einstellungen bzw. Meinungen der Journalisten mit der Grundaufgabe einer Tageszeitung, nämlich der Informationsweitergabe. Als Gegensatz zur Vorgehensweise der Boulevardpresse kann als Beispiel die Tageszeitung „Die Presse“ herangezogen werden. Sie kann zwar den Befürwortern des Museumsbaus zugeordnet werden, dennoch wurden mehr Gegner des Projekts veröffentlicht, um das Mengenverhältnis der geschriebenen Pro- und Contra-Berichte nicht falsch darzustellen.³²⁶ Dieser Vergleich lässt somit zu, den Zugang der Boulevardpresse zum Thema des MQ-Baus als Medienkampagne zu bezeichnen.

Auch wenn in diesem Beispiel durch die Mobilisierung der Gegnerschaft des Projekts in Form einer Medienkampagne „nur“ der Leseturm gestrichen und „nur“ die einzelnen Baublöcke verkleinert wurden, so ist es vor allem die im Konzept verankerte Grundidee des Schaffens einer Markierung in der Stadt, die nicht klerikalen oder monarchischen Ursprungs ist, völlig verloren gegangen. Gleich der Verhinderung eines traditionell islamitischen Aussehens der Bad Vöslauer Moschee wurde durch den entstandenen Kompromiss im MQ-Projekt die zentrale Funktion des Komplexes, als „moderne Landmarke“, durch eine relativ geringfügige Formänderung ad absurdum geführt.

H₅: Die Architekturberichterstattung der Boulevardpresse kann nicht als „objektive Berichterstattung“ bezeichnet werden.

Die negative Berichterstattung der Wiener Boulevardpresse trat im Fall des MQ-Baus in der Form einer Medienkampagne auf. In regelmäßigen Abständen wurden Artikel mit ablehnenden

³²⁶ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 63.

Inhalten lanciert und in der Beurteilung von architektonischen Fragestellungen wurde auf die Aussagen der „Experten“ aus den anderen Initiativen gegen das Projekt zugegriffen. Die Selektion der „Experten-Aussagen“ durch die Kronen Zeitung ist das entscheidende Indiz, der Kampagne eine fehlende Objektivität nachzuweisen. Es wurde zugunsten der eigenen Einstellung zum Neubau des MQs den Kritikern unverhältnismäßig viel Platz eingeräumt.³²⁷ Der gewählte Zugang zum Thema lag im klassischen Aufdeckungsjournalismus. Mit Berichten wie „Krone enthüllt die Museumspläne“³²⁸ oder „Bevölkerung entsetzt: Hände weg vom Museumsquartier!“³²⁹ wurde versucht, die Aufmerksamkeit in der Bevölkerung zu steigern und den Absatz zu Maximieren.

H₆: Der Diskurs über Architektur vor und nach der Realisierung eines Projekts stellt eine Zäsur dar und verlangt daher eine differenzierte Betrachtung.

„Aus den Augen aus dem Sinn“, dieses Sprichwort scheint sich im Zusammenhang mit dem realisierten MQ zu bewahrheiten. Nach der Fertigstellung des Gebäudekomplexes tauchte dieser in der Boulevardpresse nur noch (wenn auch selten) im Kulturteil auf - entweder durch die Rezension publikumsträchtiger Ausstellungen oder im Rahmen einer Skandalisierung einzelner Kunstschauen. Die Politisierung der architektonischen Lösung war hingegen mit der Fertigstellung des Gebäudes abgeschlossen.

Durch die Überprüfbarkeit des zugrunde liegenden Konzepts nach der Realisierung des MQs wurde den Journalisten jede Form einer möglichen „Aufdeckung“ genommen, und daher stellte das MQ keinen medienpolitischen Nutzen mehr dar. Die Stimmungslage der Bevölkerung (auch ohne Leitartikel in der Boulevardpresse) fällt durch die öffentlich benutzbare Innenhofstruktur im MQ positiv aus und entspricht dem Konzept der Verbindung von Kulturbau und öffentlichem Raum in diesem Komplex. Es kann bestätigt werden, dass nach der Realisation des Museumsquartiers eine Zäsur im Zugang der Bevölkerung zum Gebäudekomplex zugunsten einer hohen Akzeptanz stattgefunden hat.

³²⁷ Vgl. Winkler Komar 2001, S. 62.

³²⁸ Zerbst/Kopt 1993/1.

³²⁹ Zerbst/Kopt 1993/2.

H₇: In Österreich herrscht eine konservative Grundeinstellung zur Architektur. Dadurch wird die Realisierung von moderner Architektur erschwert.

Am Beispiel des MQ-Baus trifft eine historisch in der Bevölkerung tief verankerte barocke Gestaltung der ehemaligen Hofstallungen auf ein Konzept von Ortner & Ortner, das mit dem geplanten herausragenden Leseturm bewusst ein weit sichtbares Zeichen der Neuwidmung als Zentrum der modernen und zeitgenössischen Kunst aufgewiesen hätte - ein Konzept, das keine Gleichwertigkeit zwischen der alten Bausubstanz und dem neu zu entstehenden herstellen möchte, sondern vielmehr die Fassade von Fischer von Erlach als Unterbau oder Basis für neue Architektur benutzt hätte, was in großen Teilen der Bevölkerung als Angriff auf die österreichische Tradition bzw. die monarchistische Vergangenheit gewertet wurde.

Durch die Politisierung des Bauvorhabens wurden Institutionen auf den Plan gerufen, die sich mit dem Attribut eines Traditionsbewusstseins beschreiben lassen. In der Medienlandschaft war es die Kronen Zeitung und bei den Parteien, nach ursprünglicher Euphorie, die FPÖ, die die Kampagne gegen das Ortner & Ortner Konzept anführten. In Anbetracht der ähnlichen architektonischen Vorstellungen von rechtspopulistischen und konservativen Parteien folgte bald darauf der Sinneswandel von Teilen der ÖVP mit der Idee vom zuständigen Wissenschaftsminister Tuppy einer Sparvariante des MQs. Durch diese Variante hätte der konservative Politiker der Bevölkerung eine unveränderte barocke Bausubstanz anbieten können. Die konservativen und/oder rechtspopulistischen Parteien sehen im Beharren auf traditionelle architektonische Lösungen nicht nur die Möglichkeit die eigene Klientel zu befriedigen, sondern auch die Chance weitere Wähler zu gewinnen.

Das Ergebnis des MQ-Neubaus kann als Beleg einer konservativen Grundhaltung der Bevölkerung gegenüber neuemoderner Architektur gewertet werden. Durch die Nichterrichtung des Leseturms und durch die Höhenverminderung der Museumsblöcke wird die barocke Fassade nicht mehr von moderner Architektur beeinträchtigt - ein Zustand, der ebenfalls kein gleichwertiges Nebeneinander von Alt und Neu darstellt, sondern eine Ausblendung von moderner Architektur aus dem traditionellen Stadtgefüge widerspiegelt.

Der von Fellner beschriebene „Aufgeschlossenerer Bevölkerungsanteil Österreichs“ gegenüber neuen Architekturprojekten in Wien kann anhand des Projekts MQ nicht gefunden werden, vielmehr spiegelt der Werdegang des MQs alle Ergebnisse der Studien zur Architekturrezeption außerhalb von Fachkreisen wieder. Die unveränderte barocke Fassade der ehemaligen Hofstallungen entspricht in den angeführten Studien aus den Siebzigerjahren

dem Untersuchungsgegenstand „Gefallen“ um vieles mehr als das Neubaukonzept. In der Präferenz der Erhaltungswürdigkeit der Architektur würden die Hofstallungen einen der ersten Plätze einnehmen.

Aus der Studie Preichenfrieds geht hervor, dass konservative und/oder intolerantere Persönlichkeitsstrukturen vermehrt zu einer ablehnenden Haltung gegenüber moderner Architektur neigen. Die FPÖ, die ÖVP, später die SPÖ und die Kronen Zeitung haben bei ihrer vehementen Ablehnung des ursprünglichen Konzepts bewusst einen Bevölkerungsanteil angesprochen, der eher konservativ und/oder intolerant ist, und dieser Anteil scheint zur Zeit eine demokratische Mehrheit inne zu haben.

H₈: Der Einfluss von direkten demokratischen Mitteln auf Bauprojekte kann nicht pauschal beschrieben werden sondern hängt hochgradig von tagespolitischen Umständen ab.

Im Zeitraum der Projektierung des MQ-Baus wurde 1991 eine Bürgerinitiative mit dem Ziel der Einbringung einer Klage gegen das Konzept des MQs aufgrund eines eventuellen Verstoßes nach dem Denkmalschutzgesetz gegründet, die um die 600 Unterschriften sammeln konnte, das Rechtsmittel der Klage aber nicht wahrnahm. 1993 initiierte Dr. Arthur Rosenauer eine Petition mittels eines „Internationalen Kunsthistorikerkomitees“. Eine Volksbefragung wurde zwar von der FPÖ Mitte 1993 angekündigt, aber nicht durchgeführt. Über den Ausgang einer solchen Befragung und den Stellenwert der einzelnen Initiativen kann nur spekuliert werden, aber es kann behauptet werden, dass die Summe dieser Initiativen und Ankündigen zu diesem konzeptreduzierten Kompromiss führten, den das MQ heute darstellt.

H₉: Skandale haben zwingend notwendige Voraussetzungen!

A1) Die Existenz eines realen Tatbestands stellt am Beispiel des MQs das Vorhaben des Baus eines Museumskomplexes dar, der Eingriffe in die bestehende monarchistische Bausubstanz vermuten lässt und zu finanziellen Lasten des Steuerzahlers errichtet werden würde.

A2) Das „Anstößige“ an diesem Projekt ist die Summe aller verwendeten Argumente gegen das Ortner & Ortner Projekt. Einen Auszug stellen dar: Unvereinbarkeit der wuchtigen Kuben mit dem Altbestand; mangelnder Respekt der Architekten vor dem Alten; der Leseturm sei zu hoch und in seiner Funktion als Bibliothek, so nahe an der Nationalbibliothek, verfehlt; durch den Leseturm entstünde ein Hochhausboom in der Innenstadt; massive Beeinträchtigung des

Stadtbildes; die geplanten Ausmaße seien für die Stadt Wien überzogen; das Projekt verschlinge zuviel Geld.³³⁰

A3) Eine breite öffentliche Diskussion wird hier in erster Linie durch die konsequente Berichterstattung in der Boulevardpresse ausgelöst. Die Kronen Zeitung als auflagenstärkste Tageszeitung nimmt von Beginn an eine ablehnende Haltung gegen den Museumsbau mit den in A2 beschriebenen Argumenten ein. In derselben Vehemenz FÜR das Projekt berichtet der Kurier. Der Standard und Die Presse berichten ebenfalls kontinuierlich über aktuelle Veränderungen, bleiben aber im Rahmen eines objektiven Journalismus.³³¹

A4) Als Parameter für die erreichte Aufmerksamkeit und damit einhergehend für die öffentliche Empörung kann der politische Umgang mit dem Projekt herangezogen werden. Ändert die FPÖ bereits wenige Monate nach einer flammenden Rede der Nationalratsabgeordneten Klara Motter für einen MQ-Bau ihre Meinung und fordert eine Volksabstimmung, so ist es in der Wiener ÖVP der neu gewählte Parteiboss Bernhard Görg, der das Projekt in Frage stellt, bis hin zum Wiener Bürgermeister Helmut Zilk, der schließlich den Leseturm als sinnlos bezeichnet.³³² Eine Veränderung der Einstellung zum Neubau des MQs durch alle Lager der Politik kann nur bedeuten, dass die als eine Grundvoraussetzung des Skandals geforderte öffentliche Empörung im Laufe der Zeit mehrheitsfähig geworden ist.

Es sind somit alle Voraussetzungen erfüllt, die es zulassen, den Bau des MQs als Skandal zu werten.

H₁₀: Medienskandale durchlaufen in einer sachlichen, zeitlichen und sozialen Dimension einen Skandalzyklus.

- Die *sachliche Dimension* des Skandals um den MQ-Bau fußt auf einer vermeintlichen „Grenzüberschreitung“ der politischen Entscheidungsträger in Bezug auf die Prioritätensetzungen in der Bevölkerung. Eine Investition in ein kulturelles Projekt mit der Dimension eines MQ entspricht nicht den persönlichen Vorlieben der demokratischen Bevölkerungsmehrheit. Das Projekt wurde von der Boulevardpresse mit negativ konnotierten Schlüsselwörtern, wie „Monster“, „Tumor“ oder „Skandalbau“³³³ aufgeladen, und konnte dadurch als Vorlage für themenführende Personen an den Stammtischen hervorragend

³³⁰ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 47f.

³³¹ Vgl. Winkler-Komar 2001, S. 62ff.

³³² Vgl. Steiner 2001, S. 26f.

³³³ Steiner 2001, S. 26.

verwendet werden. Die moralische Entrüstung über das Museumsprojekt wurde zur Schärfung der Zielsetzungen der eigenen Gruppen verwendet. Der zentrale Ansatz der Ablehnung lag in der Bestätigung der gruppeneigenen Vorstellungen über kulturell zu verwendende finanzielle Mittel. Architektonische oder konzeptionelle Überlegungen rückten in den Hintergrund, und jeder Etappensieg (z.B. jeder Meter Verkürzung des Leseturms) wurde als moralischer Sieg gegen einen „Missstand“ angesehen - ein Missstand oder eine Verfehlung, die von einer Gruppe mit anderen Zielsetzungen verursacht wurde.

- *Zeitlich* ist der MQ-Skandal allen Phasen eines Skandalsverlaufs zuordenbar:

Die *Latenzphase* spielt bei Architekturskandalen eine entscheidende Rolle. Nur durch die Jahre der Entscheidungsunfähigkeit der politischen Kräfte über das Projekt konnte der kleine Keim eines Kulturbaus in der Bevölkerung zu einer ausgewachsenen Epidemie gegen das Projekt reifen.

In der *Aufschwungphase* wurde das Schlüsselereignis eines Museumsbaus in Kontext mit traditionellen Grundwerten gestellt, um den Skandal zu manifestieren. Ein Beispiel aus dem Argumentationsstrang der Projektgegner beschreibt diese Phase des Skandals beispielhaft: „Die vermeintlich geringe Achtung der Architekten vor dem Alten“ (siehe Hypothese 9, A2). Hier wird den Architekten ein Angriff auf die gemeinsame Tradition der Bevölkerung (die Basis der Gruppenbildungen an Stammtischen) unterstellt.

Der *Klimax* des Skandals kann mit dem Eingangszitat dieser Arbeit mit der Aussage des Wiener Bürgermeisters Häupl verbunden werden, denn das Überschreiten des emotionalen Höhepunkts stellte die Entscheidung gegen den Leseturm dar, die dann die

Abschwungphase im Skandalprozess einleitete. Die charakteristische Eigenschaft dieser Zeitspanne lag in der Qualifikation der getroffenen Entscheidungen. Die Beurteilung der Entscheidung unterlag nicht objektiven Kriterien, sondern es wurde stets die Qualität des Kompromisses hervorgehoben, die in der

Rehabilitationsphase eine positive Beurteilung des Gebäudekomplexes für jede Seite zuließ, um wieder eine Normalisation der Situation erreichen zu können.

- Um von einem Medienskandal sprechen zu können, ist es notwendig, das *Publikum* von der passiven Situation des „Zusehers“ in eine aktive Rolle als „Dritter“ zu versetzen. Durch den langwierigen Entscheidungsprozess in der Frage des MQs wurde das Publikum/die Bevölkerung durch Einsickern des Themas in die Stammtischgespräche und den damit einhergehenden Zwang zu einer Stellungnahme sukzessive zu „Dritten“.

Der Architekturskandal um das MQ entspricht in vollem Umfang einer klassischen Form eines Medienskandals.

H₁₁: In jedem Skandal kann die Motivation zur Skandalierung über den Nutzen der am Skandal beteiligten Personen beschrieben werden.

Im Verlauf der Planung des MQs treten alle beteiligten Gruppen als Skandalierer in Erscheinung. Die Motivation zu Skandalieren liegt in ihrem zu erwartenden Nutzen:

- Die regierenden politischen Kräfte SPÖ und ÖVP müssen bei den Landtags- und Gemeinderatswahlen im Verlauf der Museumquartierentscheidung massive Wählerverluste hinnehmen. Die FPÖ dagegen wird in diesen Gremien durch große Stimmenzuwächse von 1996 bis 2006 zur zweitstärksten Partei.³³⁴ Als Demonstration von neuer „Volksnähe“ hebt im September 1992 Bernhard Görg in seiner ersten Amtshandlung als frisch gewählter Landesparteiobmann der Wiener ÖVP alle diesbezüglichen Beschlüsse auf und stellt sich in die Reihen der Gegner und der von der Krone kolportierten „Mehrheit der Bevölkerung“.³³⁵ Der Kurswechsel einer regionalen Regierungspartei, die sich gegen die Einstellungen der Bundespartei stellt, ist in Österreich selten und gibt einem Skandal um diese Angelegenheit einen guten Nährboden. Die Sozialdemokratie vollzieht diesen Bruch mit den Befürwortern des Projekts 1994 in Person des designierten Nachfolgers am Bürgermeistersessel, Michael Häupl: „Das Projekt von Ortner, der Leseturm, ist nicht Ausdruck sozialistischer Kulturpolitik, sondern Schrott.“³³⁶ Mit dieser Verquickung des am Ende der Ausschreibung von allen (auch der FPÖ) gelobten Siegerprojekts mit der Bezeichnung „Schrott“ und der Berufung auf die sozialistische Tradition stellt den Versuch dar, durch die Skandalierung des Projekts die Lenkungsfunktion im Sinne der traditionalistisch ausgelegten Stammtische wieder herzustellen. Die Motivation liegt in der Wählerrückgewinnung durch das Erinnern an den Wertekodex der Sozialdemokratie in Österreich. Es reicht dann im Verlauf der weiteren Diskussion aus, das Skandalieren auf den Leseturm als Markenzeichen des Projekts einzugrenzen. Sich auf die Streichung des Leseturms und der Reduktion der Größenordnungen der Kuben als Tatbestand zu versteifen, war kein Zugeständnis an die Architekten oder die

³³⁴ Ergebnisse der Wiener Landtags- und Gemeinderatswahl (im Vergleich mit den Ergebnissen der zuvor stattgefundenen Wahl) in % der abgegebenen Wählerstimmen:

1991: SPÖ 47,81% (-7,11%), ÖVP 18,05% (-10,35%), FPÖ 22,54% (+12,82%);

1996: SPÖ 39,15% (-8,66%), ÖVP 15,26% (-7,94%), FPÖ 27,94% (+5,40%);

2001: SPÖ 46,91% (+7,76%), ÖVP 16,39% (+1,13%), FPÖ 20,16% (-7,78%).

³³⁵ Vgl. Steiner 2001, S. 44.

³³⁶ Trenkler 2003, S. 21.

moderne Architektur, sondern bot den Nutzen für die SPÖ, sich in der Abschwung- und Rehabilitationsphase als Letztinstanz und vor allem als Hersteller der Moralität darzustellen, ohne darauf verzichten zu müssen, sich mit dem MQ als Kulturpolitiker profilieren zu können.

- Von den oppositionellen Parteien erkennt die FPÖ sehr früh das Skandalpotential des MQ-Projekts. Nach anfänglicher Zustimmung im Nationalrat im Juni 1990 unterstützt die FPÖ bereits im Jänner 1991 eine Bürgerinitiative mit dem Ziel einer Klage gegen das Projekt aufgrund einer eventuellen Verletzung des Denkmalschutzgesetzes. Die FPÖ skandalisiert das Thema vor allem mit der vorgeworfenen Ignoranz der politisch Verantwortlichen gegenüber dem „Internationalen Kunsthistorikerkomitee“. Das Komitee unter der Führung von Prof. Rosenauer spricht in seiner Argumentation die historische Bedeutung und in letzter Konsequenz die Manifestation der österreichischen Monarchie im Fischer von Erlach Bau an. Über diesen Zugang versucht eine rechtspopulistische Partei wie die FPÖ, nicht nur ihr eigenes Wählerklientel zu befriedigen sondern kann in Kombination mit den unpopulären Kosten für moderne Architektur sogar noch an Wählern gewinnen.

Die Grünen und das Liberale Forum stellen sich prinzipiell hinter das ursprüngliche Siegerprojekt, durch innerparteiliche Uneinigkeiten bieten sie allerdings keine sehr standhafte Phalanx gegen die Projektskeptiker. Der Skandal, aus Sicht der Grünen, liegt in der Verbeugung der Politik gegenüber den Medien insbesondere der Kronen Zeitung und der FPÖ. Der Nutzen der Skandalisierung liegt in der Darstellung der eigenen Standhaftigkeit in einer politischen Atmosphäre von Wendehalsen.

Generell ist jeder Medienskandal ein geeignetes Mittel, sich als Partei der Opposition eine höhere mediale Präsenz zu sichern, und ist im Fall des MQs durch die Presseberichte auch geschehen. War es die Kronen Zeitung, die der FPÖ unverhältnismäßig viel Platz zur Argumentation contra das Bauprojekt einräumte, so waren es bei den Grünen jene Medien, die als Fürsprecher des Ortner-Projekts auftraten.

- Der Nutzen der Printmedien liegt im Umstand, dass jeder Skandal die Aufmerksamkeit in der Bevölkerung erhöht, und erhöhte Aufmerksamkeit mit einer Auflagensteigerung einhergeht.

Die bedeutendste Rolle als Skandalierer nimmt die zugleich auflagenstärkste Tageszeitung ein, die Kronen Zeitung. 1992 startet die Krone ihre Kampagne zur Verhinderung des Projekts, in Form der Unterstützung der Bürgerinitiative des späteren Direktors des Naturhistorischen Museums Bernhard Lötsch gegen den „Tumor“ in der Stadt. Eine Verebbung der

Kampagnentätigkeit kann festgestellt werden, als der damalige Herausgeber und Chefredakteur der Kronen Zeitung, Hans Dichand, 1983 gemeinsam mit dem Galeristen John Sailer mit den Vorbereitungen eines Architekturwettbewerbs gegen ein Honorar von jeweils umgerechnet 2,18 Millionen Euro beauftragt werden. In dieser Einbeziehung des Krone-Verantwortlichen konnte ein erster direkter Nutzen erzielt werden. Die Konsulentenverträge wurden allerdings im März 1985 annulliert.³³⁷ Die aufflammende Kampagnentätigkeit entspricht allen Regeln des skandalproduzierenden Journalismus. In den Berichten wird von „klammheimlichen Absprachen - im stillen Kämmerchen“³³⁸ berichtet, deren Zweck in der Profilierung des Mediums durch Exklusivwissen besteht, die durch uneigennütziges Aufdecken das öffentliche Vertrauen steigern und zuletzt der Krone eine „Volksanwaltschaft“ bescheinigt, die die Kronen Zeitung als „Hüter der Moral“ in der Gesellschaft installiert.

- Unter Architekten kommt aufgrund eines hohen Maßes an Seriosität des Berufsstands ein „Gimmick“ selten zur Anwendung. Als Selbstskandalierung kann am Beispiel des MQ-Baus in weiterem Sinne eine Wortmeldung des Akademieprofessor und Architekten Wilhelm Holzbauer gewertet werden, der im Zusammenhang mit dem Ortner & Ortner Projekt in einem Leserbrief an Die Presse die Frage an den eigenen Berufsstand stellte, ob die Fassade der ehemaligen Hofstallungen ein Ausrufzeichen in Form des Leseturms brauche und größere Berücksichtigung der auf uns gekommenen Bauwerke fordere.³³⁹ Der Nutzen dieser Form von Skandalierung liegt in der Demonstration einer Art von Eigenkontrolle der Architekturgilde durch das Angleichen an traditionelle Vorstellungen in der „Volksmeinung“.

4. Schlussbetrachtung

Die „Politisierung der Kunst“ ist ein Prozess, der sich über Stammtischdiskussionen in der Bevölkerung entwickelt. Durch eine zunehmende Befassung der Stammtischgäste mit einem architektonischen Thema entsteht eine Legitimation der Gesellschaften zur Mitsprache bei Architekturentscheidungen. In den Fallbeispielen des Musiktheaterbaus in Linz und des Museumsquartiers in Wien kann aufgezeigt werden, dass bei lang andauernden Entscheidungsfindungsprozessen der politisch Verantwortlichen dieses Mitspracherecht zunehmend eingefordert oder mittels Volksentscheiden praktiziert wird. Kommt es durch

³³⁷ Vgl. Trenkler 2003, S. 17f, 20.

³³⁸ Vgl. Winkler-Komar, S. 62.

³³⁹ Vgl. Die Presse, 1992.

diese Politisierung zu einer Verschiebung der Bauherrnaufgaben von den regierenden Eliten hin zur Bevölkerung, setzen sich zunehmend traditionellere Bauformen durch. Der Grund dieser Rückbesinnung auf hergebrachte Normen in der Architektur liegt im Wesen der Gesellschaften. Jede einzelne Gesellschaft definiert ihren Zusammenhalt über eine gemeinsame Tradition - eine Tradition, deren in der Vergangenheit entwickelten Sitten- und Moralvorstellungen zum Eigenerhalt der Gruppe zwingend notwendig sind. Wenn Entscheidungen bezüglich neuer Architekturprojekte nicht von den gewählten Vertretern abgenommen werden, so werden diese traditionellen Parameter von den Gesellschaften auch auf die mögliche Entstehung von neuen, modernen Bauten angewendet. Jede Neuerung wird von den Gesellschaften mit einer Grundskepsis bedacht, da eine Veränderung latent eine Gefährdung des Zusammenhalts der Gruppe beinhaltet. Aufbauend auf diese skeptische Grundeinstellung gegenüber allem „Neuen“ wirken sich vor allem im Bereich der modernen Architektur negative Pressemeldungen zu innovativen Bauprojekten besonders stark aus. Eine negative Berichterstattung der Boulevardpresse führt in der Folge zu einer Wirklichkeitskonstruktion gegen ein Projekt, insbesondere dann, wenn kein objektiver Journalismus praktiziert wird, sondern die Veröffentlichungen in Form von Kampagnen erscheinen, deren Inhalte der Blattlinie entsprechen.

Ein äußerst effektives Mittel zur Durchsetzung der eigenen Moralvorstellungen und zur Besserstellung gegenüber anderen Gruppen ist der Skandal. Skandale durchlaufen immer denselben Skandalzyklus, in den alle Beteiligten den jeweiligen Positionen eingeordnet werden können. Die größte Breitenwirkung bei einer Skandalierung wird mit oder durch Medien erreicht, dem Medienskandal. Ob ein architektonisches Projekt zu einem Medienskandal wird oder nicht, hängt in erster Linie von dem zu erwartenden Nutzen für die Skandalierer ab. Besteht Aussicht auf einen Nutzen - und dieser kann sehr vielfältig sein: von einem persönlichen Nutzen einer Besserstellung in der eigenen Gruppe bis zur bewussten Denunzierung von anderen Gruppen - so werden vom Betreiber eines Skandals alle Argumentationsmöglichkeiten zu einem Argumentationsstrang verwoben. In architektonischen Fragen der öffentlichen Hand ist dies in erster Linie der gerechtfertigte Umgang mit Steuergeldern, bei Bauten im Kulturbereich wird das Argument der Sinnlosigkeit bzw. der sinnlosen Dimension des Projekts gerne verwendet, und eine „unansehnliche“, moderne, innovative Form eines Neubaus ist aufgrund der schweren Überprüfbarkeit der Aussagen

immer ein gern kritisierte Punkt, bei dem die Grundskepsis der österreichischen Bevölkerung aufgegriffen und verstärkt wird.

Zur eingehenden Fragestellung der Relevanz von ästhetischen oder konzeptionellen Überlegungen bei Architekturprojekten lässt sich folgender Schluss ziehen: Unterliegt ein Architekturprojekt einer umfassenden Politisierung, so steigt mit jedem Tag der Entscheidungsverzögerung von verantwortlicher politischer Stelle die Gefahr einer Skandalisierung. Verspricht sich eine angesehene Person, eine Gesellschaft oder eine Zeitung aus einer Skandalisierung Nutzen ziehen zu können, so wird dieser Skandal mit allen möglichen Argumenten betrieben. Der Ausgangspunkt einer Skandalisierung eines Architekturprojekts ist also zumeist eine gesellschaftspolitische Überlegung der Skandalierer. In der Wahl des Tatbestands ist die Form einer modernen Architektur aufgrund der konservativen Einstellung der Bevölkerung immer ein brauchbares Druckmittel, um in die Aufschwungphase eines Skandals zu gelangen.

Als Hinweis auf diese hauptsächlich gesellschaftspolitischen Gründe für die Skandalisierung von Architekturprojekten kann die Zäsur im Entstehungsprozess eines Gebäudes von der Idee bis zu einer realisierten Architektur herangezogen werden. Besteht durch einen Skandal eine negativ konnotierte Wirklichkeit/Wahrheit gegenüber einem Architekturprojekt vor dieser Zäsur, kann daraus trotzdem keine spätere negative Einstellung der Bevölkerung zu dem eventuell realisierten Bau abgeleitet werden. Die Wirkung von bereits errichteten Gebäuden steht in keinem kausalen Zusammenhang mit Vorgängen innerhalb der Projektierungsphase. Hier zeigt sich eine Trennlinie, bei der sich auf der einen Seite die Projektierungsphase mit allen soziologischen Vorgängen befindet, und die gegenüberliegende Seite die ästhetische Wirkung von gebauter Architektur auf die Bevölkerung darstellt. Nur in der Zeitspanne der Projektierung kann ein gesellschaftlicher Nutzen aus Absagen (Musiktheater Linz) oder Veränderungen (MQ Wien) gezogen werden. Veränderungen, die im Lichte von Skandalen an Architekturkonzepten unternommen wurden, unterliegen somit nur in zweiter Linie ästhetischen Überlegungen (eventuell als Teil des Argumentationsstrangs).

Eine weitere Fragestellung nach bestimmten Personen oder Gruppen mit ausgeprägter Neigung zur Skandalisierung von modernen Architekturprojekten kann ebenfalls über den zu erwartenden Nutzen von Skandalen abgehandelt werden.

Die Motivation der einzelnen Gruppen zur Skandalierung von Architekturprojekten kann bei den verwendeten Fallbeispielen im soziologischen Bereich gefunden werden. Der Nutzen eines Skandals liegt im Erreichen großer Bevölkerungsschichten. Dieses Mittel der Selbstdarstellung verwendet nach Möglichkeit jede Gruppe, wenn auch die Position der politischen Kräfte für die Häufung von Skandalierungen eine Rolle spielt. In erster Linie ist allerdings die Oppositionsrolle prädestiniert dafür, vermehrt mit Skandalen zu arbeiten. Durch einen Skandal wird eine große Medienpräsenz erzielt, an der es Parteien in der Opposition generell mangelt. Und vor allem herrscht in der Bevölkerung eine hohe Akzeptanz gegenüber einer skandalisierenden Opposition, stellt sie doch ein Kontrollorgan über die Regierenden dar, wie auch bei der Boulevardpresse zumeist die Qualitäten als „Aufdecker“ Beachtung finden. Es kann jede Partei des Parteienspektrums als Skandalierer auftreten, wenn die Parteien in teilweise auch nur regionalen, oppositionellen politischen Verhältnissen agieren. Die Entscheidung des Skandalierers, welcher Tatbestand als skandalös eingeführt wird, unterscheidet sich naturgemäß durch den Wertekodex der Gruppen. In der Architektur wird von konservativen und/oder rechtspopulistischen Gruppen vorwiegend die Form einer modernen Architektur außerhalb der Bautradition skandalisiert. Da dem Großteil der österreichischen Bevölkerung eine konservative oder intolerante Grundeinstellung gegenüber moderner Architektur attestiert werden kann, eignet sich das Form-Argument für diese Kreise am besten zur Bedienung ihrer eigenen Klientel. Wogegen liberale oder linksorientierte Parteien in erster Linie die finanziellen Ausgaben der politischen Elite ins Zentrum eines Skandals stellen.

Um eine Skandalierung bei architektonischen Projekten und somit eine Veränderung oder Absage des Vorhabens möglichst hintanzuhalten, wäre es empfehlenswert, klare Richtlinien für den Entscheidungsprozess vorzugeben und diese in angemessener Zeit ablaufen zu lassen. Die Agenden einer demokratisch gewählten Regierung beinhalten auch deren ästhetische Vorstellungen, die durch spätere Wahlen anerkannt oder verworfen werden können. Es fällt einer Opposition bei einem durchgängigen, raschen Entscheidungsprozess schwerer, eine Politisierung der Bevölkerung als Basis eines Skandals zu nutzen. Je länger sich die Latenzphasen bei Architekturskandalen darstellen, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit eines massiven Einschnitts in das Konzept der Form und Funktion.

In letzter Konsequenz sind es nicht die politischen Kräfte oder die Medien, welche ein Architekturprojekt verhindern oder verändern, sondern die Masse der wahlberechtigten Stammtischgäste. Diese entscheiden sich in der Wahlurne und an den Zeitungsständen für die weiters einzuschlagende Richtung in Österreich. In kunsthistorischen Abhandlungen muss auf die soziologischen Abläufe bei der auf uns gekommenen Architektur - besonders bei skandalisierten Gebäuden - eingegangen werden, um ein Gesamtbild der Werke dieser Kunstsparte erhalten zu können.

TEIL IV: ANHANG

1. Abbildungen



Abb. 1: Westansicht Nibelungenhalle
Passau, Photographie vor dem Umbau
von 1980



Abb. 2: Hauptfassade Jahnturnhalle
Ried, Eingangsbereich,
Fotographie, Aussehen 2010
unverändert



Abb. 3: Ruine der Dresdner Frauenkirche,
nach der archäologischen Enttrümmerung,
Luftbild September 1994



Abb. 4: Frauenkirche Dresden
nach der Rekonstruktion,
Fotographie 2009



Abb. 5: Planskizze des ursprünglichen Entwurfs der Moschee Bad Vöslau, Nordansicht

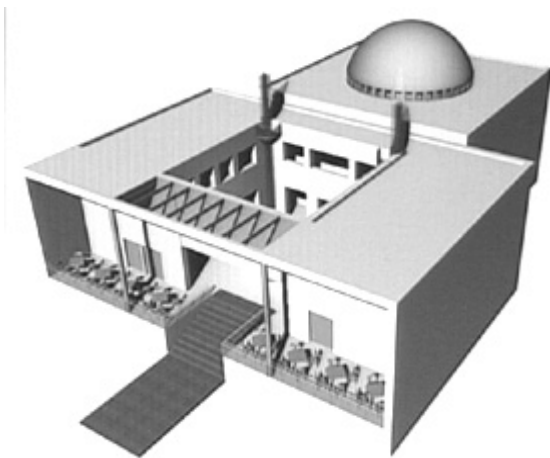


Abb. 6: 3D-Modell der baugenehmigten Moschee Bad Vöslau



Abb.7: Hauptfassade Moschee Bad Vöslau, Fotografie Oktober 2009



Abb.8: Looshaus (Baubeginn 1909), Michaelerplatz Wien, Hauptfassade, Photographie 20er Jahre

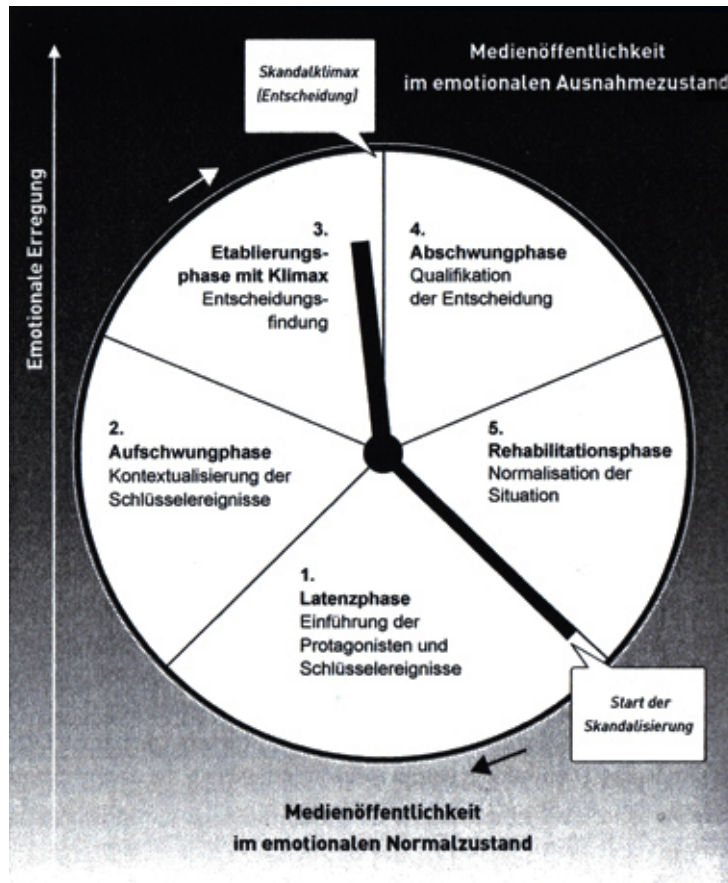


Abb.9: Skandaluhr nach Burkhardt



Abb.10: Landestheater Linz
(Baubeginn 1803), Vorderfront
und Bühnentrakt Photographie
vor 1940



Abb.11: Landestheater Linz,
Zuschauerraum und
Unterbühne,
Photographie vor 1940



Abb.12: Landestheater Linz,
Detail Holzmeisterzubau,
Photographie nach 1958

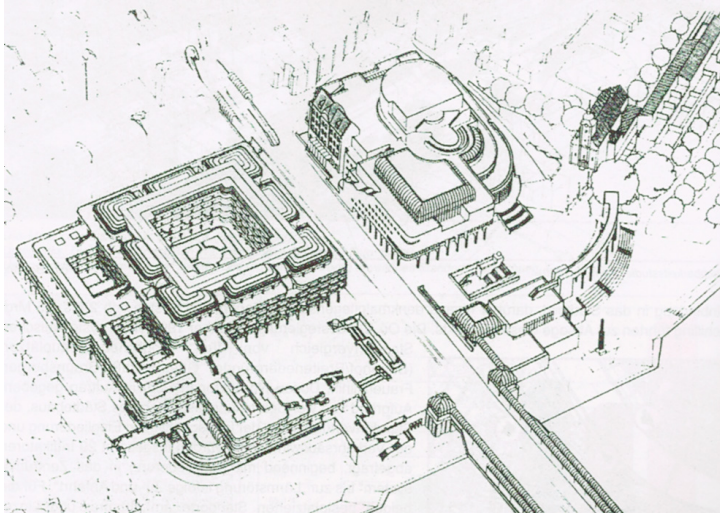


Abb.13: Projektskizze
Musiktheater Linz,
Standort „Donau Nord“
gegenüber Neuem Rathaus,
von Arch. Falkner, 1985

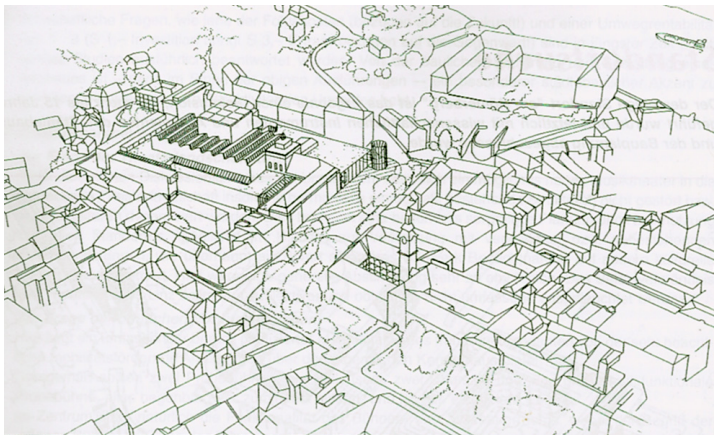


Abb.14: Projektskizze
Musiktheater Linz,
Standort „Promenade“,
Theatergeviert,
Arch. Team M, 1990



Abb.15: Modell
Musiktheater Linz,
Standort „Donau Süd“,
Fotomontage



Abb.16: Siegerprojekt erster
Architekturwettbewerb,
Musiktheater Linz,
Standort „Theater im Römerberg“,
Arch. Häuselmayer,
Fotomontage 1998



Abb.17: Siegerprojekt zweiter
Architekturwettbewerb,
Musiktheater Linz,
Standort „altes UKH“ (Blumau),
Arch. Pawson,
Fotomontage 2006



Abb.18: Fassade Musiktheater Linz,
3D-Modell,
Arch. Pawson,
2008



Abb.19: kaiserliche Hofstallungen,
Detail Vogelschau der
Stadt Wien samt Vorstädte,
Josef Daniel von Huber,
ca. 1770

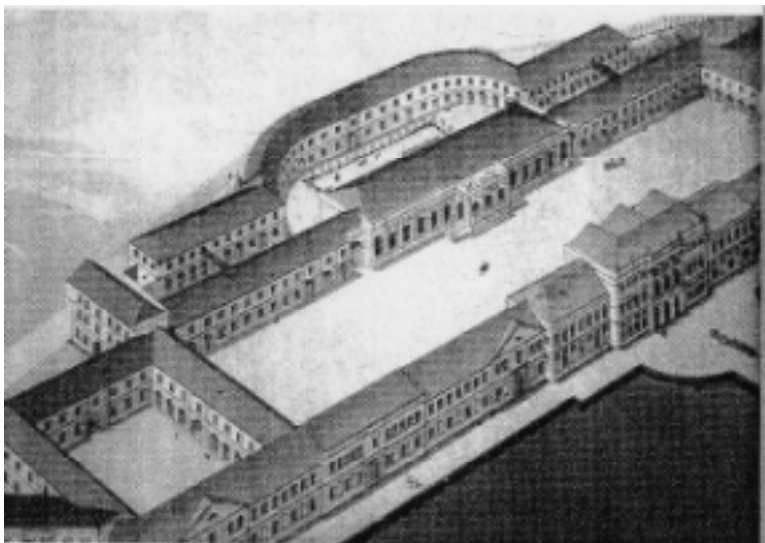


Abb.20: kaiserliche Hofstallungen ,
Detail Lithographie Viktor Katzler
nach dem Umbau 1854



Abb.21: Planskizze Museumsquartier Wien,
Einreichung zur ersten Ausschreibungsphase,
Arch. Ortner, 1987

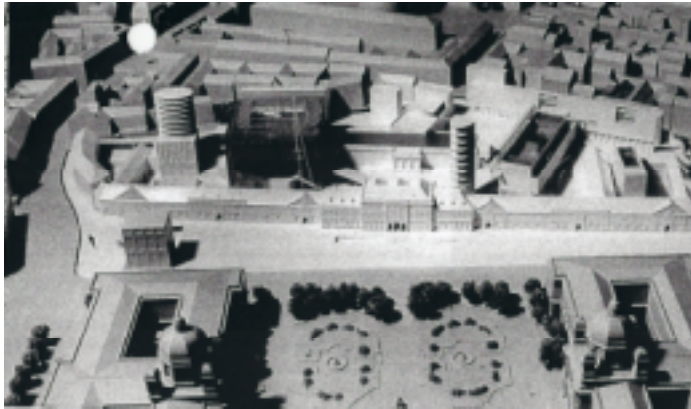


Abb.22: Siegerprojekt
Architekturwettbewerb
Museumsquartier Wien
Arch. Ortner & Ortner,
3D-Modell 1990

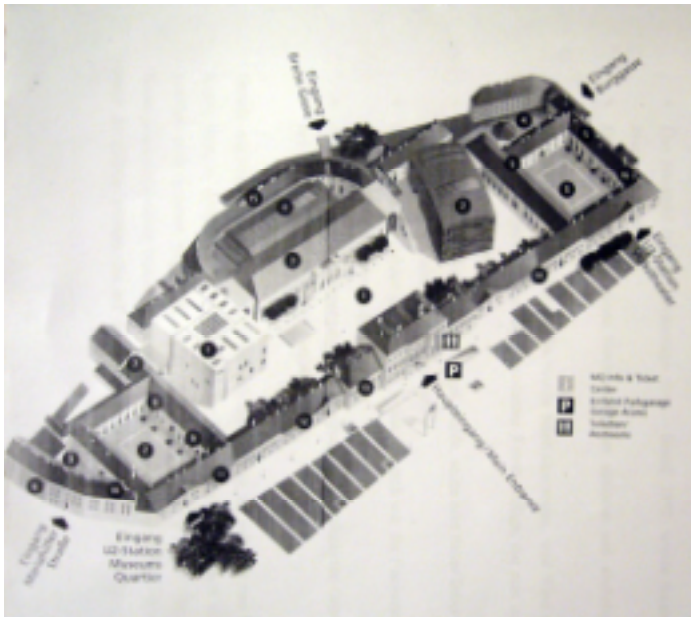


Abb.23: Museumsquartier Wien,
Arch. Ortner & Ortner
nach Realisation 2001



Abb.24: Blick Richtung
Museumsquartier Wien,
Fotomontage mit Leseturm, 1992

2. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Stadtarchiv Passau, „*Niha*“: *Eine Mehrzweckhalle hat ihren Zweck erfüllt*, in: Passauer Neue Presse Online, (5.7. 2009), URL: <http://www.pnp.de/freizeit/diashow/dokumentation.php>

Abb. 2: Kathi Renner, *Frisch Fromm Fröhlich Frei*, in: Context XXI, (5.7.2009), URL: <http://ns-ooe.contextxxi.at/item5.html>

Abb. 3: Gesellschaft zur Förderung des Wiederaufbaus der Frauenkirche Dresden (Hg.), *Dresden ruft. Wiederaufbau Frauenkirche Dresden*, Dresden 2003.

Abb. 4 Friedrich Polleroß, Dresden, in: UNIDAM, Aufnahme 2009.

Abb. 5: *Bad Vöslau: Moschee wird gebaut*, in: noe.ORF.at, vom 23.6.2007, (8.9.2009), URL: <http://noe.orf.at/stories/202129>

Abb. 6: *Bad Vöslau: Moschee wird gebaut*, in: noe.ORF.at, vom 23.6.2007, (8.9.2009), URL: <http://noe.orf.at/stories/202129>

Abb. 7: Wolfgang Glock, Bad Vöslau, in: Wikimedia Commons, Aufnahme 2009, URL: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BadVoeslau_IslamKulturz02.JPG

Abb. 8: Wiener Ringstraßenarchiv, Wien, in: UNIDAM, Aufnahme 20er Jahre.

Abb. 9: Steffen Burkhardt, *Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse*, Köln 2008, S. 204.

Abb. 10: Heinrich Wimmer, *Das Linzer Landestheater, 1803-1958*, Linz 1958, S. 138.

Abb. 11: Heinrich Wimmer, *Das Linzer Landestheater, 1803-1958*, Linz 1958, S. 139.

Abb. 12: Heinrich Wimmer, *Das Linzer Landestheater, 1803-1958*, Linz 1958, S. 147.

Abb. 13: Manfred Mohr, *Das neue Musiktheater. Das Weißbuch*, oberösterreichische Landesregierung (Hg.), Linz 2000, S. 15.

Abb. 14: Manfred Mohr, *Das neue Musiktheater. Das Weißbuch*, oberösterreichische Landesregierung (Hg.), Linz 2000, S. 16.

Abb. 15: Manfred Mohr, *Das neue Musiktheater. Das Weißbuch*, oberösterreichische Landesregierung (Hg.), Linz 2000, S. 17.

Abb. 16: Manfred Mohr, *Das neue Musiktheater. Das Weißbuch*, oberösterreichische Landesregierung (Hg.), Linz 2000, S. 23.

Abb. 17: Christian Reiter, *Die drei Türme*, in: linz aktiv 184, 2007, S. 40.

Abb. 18: Christian Reiter, *Neues Stadtzentrum mit Aussicht*, in: linz aktiv 188, 2008, S. 50.

Abb. 19: Thomas Trenkler, *Das Museumsquartier Wien. Die Geschichte, die Gebäude, die Institutionen*, Wien 2003, S. 15.

Abb. 20: Thomas Trenkler, *Das Museumsquartier Wien. Die Geschichte, die Gebäude, die Institutionen*, Wien 2003, S. 16.

Abb. 21: Dietmar M. Steiner/Sasha Pirker/Katharina Ritter, *Größere Gegner gesucht. Kulturbauten im Spannungsfeld von Politik - Medien - Architektur*, Architekturzentrum Wien (Hg.), Basel 2001, S. 42.

Abb. 22: Dietmar M. Steiner/Sasha Pirker/Katharina Ritter, *Größere Gegner gesucht. Kulturbauten im Spannungsfeld von Politik - Medien - Architektur*, Architekturzentrum Wien (Hg.), Basel 2001, S. 43.

Abb. 23: Dietmar M. Steiner/Sasha Pirker/Katharina Ritter, *Größere Gegner gesucht. Kulturbauten im Spannungsfeld von Politik - Medien - Architektur*, Architekturzentrum Wien (Hg.), Basel 2001, S. 1.

Abb. 24: Brigitte Winkler-Komar, *Das Museumsquartier in Wien. Die Geschichte einer Metamorphose*, Diplomarbeit an der Universität Innsbruck, Innsbruck 2001, S. 48.

3. Bibliographie

TEIL I: Einleitung, Titelabklärung und Architekturstellung

Beck 2008

Caroline Beck, *Architektur-Biennale 2008*, in: Spiegel Online Politik, Kommentar vom 12. September 2009, (20. 3. 2009), URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,577978,000.html>

Burkart 1998

Roland Burkart, *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*, 3. Auflage, Wien. Köln. Weimar 1998.

Brodnig 2009

Ingrid Brodnig, *Wir haben alle einen Vogel*, in: Falter 27/09 Wien (2009).

Dickinger 2001

Christian Dickinger, *Die Skandale der Republik: Haider, Proksch & Co*, Wien 2001.

Gluckmann 1989

Max Gluckmann, „Klatsch und Skandal“, in: Rolf Ebbighausen/Siegward Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt/M. 1989, S. 17-35.

Hauser 1974

Arnold Hauser, *Soziologie der Kunst*, München 1974.

John/Stuiber 2008

Gerald John/Petra Stuiber, *Nicht ohne G'spritzten ablichten lassen*, in: Der Standard, Interview vom 14./15. August 2008.

Kapner 1982

Gerhardt Kapner, *Studien zur Kunstrezeption. Modelle für das Verhalten von Publikum im Massenzeitalter*, Graz 1982.

Kapner 1991

Gerhardt Kapner, *Die Kunst in Geschichte und Gesellschaft: Aufsätze zur Sozialgeschichte und Soziologie der Kunst*, Wien 1991.

Luhmann 1997

Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997.

Neugebauer 1998

Wolfgang Neugebauer, *ÖTB erhält Subventionen. Neues von ganz Rechts*, in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes / Chronik (1998), (7. 6. 2009), URL: http://www.doew.at/projekte/rechts/chronik/1998_09/oetbsubv.html

Pelinka 2002

Anton Pelinka, „The FPÖ in the European Context“, in: Ruth Wodak/Anton Pelinka (Hg.), *The Haider Phenomenon in Austria*, New Jersey 2002, S. 213-229.

Rittelmeyer 1969

Christian Rittelmeyer, „Dogmatismus, Intoleranz und die Beurteilung moderner Kunstwerke“, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 21. Jg. 1969, S. 93-105.

Rohrhofer 2009

Markus Rohrhofer, *Schluss mit Befindlichkeitsrunden*, in: Der Standard, Interview vom 12. Juni 2009.

Smudits 1990

Alfred Smudits, *Kommunikationstechnologien und Kunst. Mediamorphosen des Kulturschaffens*, Habilitationsschrift an der grund- und integrationswissenschaftlichen Universität Wien 1990.

Spiegel Archiv 2001

Jörg Haiders offener Antisemitismus, in: Spiegel Online Politik, Kommentar vom 2. März 2001, (5. 6. 2009), URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,120489,00.html>

Thurn 1973

Hans Peter Thurn, *Soziologie der Kunst*, Stuttgart 1973.

Wasner 1999

Barbara Wasner, *Der politische Aschermittwoch seit 1919*, Passau 1998.

TEIL II: Theorienbeschreibung und Hypothesenerstellung**Achammer 1993**

Barbara Achammer, *Der Kunstskandal als publizistisches Funktionssystem. Studie über humankommunikative Prozesse im Skandal analysiert und dargestellt am österreichischen Kunstfestival*, Dissertation an der Universität Salzburg, Salzburg 1993.

APA historisch o.J.

APA historisch -> zeitgeschichte online, *Die Wiener UNO-City*, o.J., (4. 7. 2009), URL: http://www.historisch.apa.at/cms/apa-historisch/dossier.html;jsessionid=aBn_PiUwhx-?dossierID=AHD_19790823_AHD0001apa

Aulinger 1999

Barbara Aulinger, *Die Gesellschaft als Kunstwerk. Fiktion und Methode bei Georg Simmel. Studien zur Moderne 7*, Wien 1999.

Bahrtdt 2003

Hans Paul Bahrtdt, *Schlüsselbegriffe der Soziologie. Eine Einführung mit Lehrbeispielen*, 9. Auflage, München 2003.

Bauer 1965

Helmut Bauer, *Die Presse und die öffentliche Meinung*, München - Wien, 1965.

Bernauer 2005

Brigitta Bernauer, *Das neue Publikum bildender Kunst und seine Rezeption von Kunstberichterstattung in den Printmedien*, Diplomarbeit an der Fakultät der Sozialwissenschaften Wien, Wien 2005.

Besier 1974

Werner Besier, *Der junge Sean O'Casey. Eine Studie zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft*, Dissertation, Frankfurt 1974.

Bundeskammer für Architekten und Ingenieurkonsulenten 2010.

Bundeskammer für Architekten und Ingenieurkonsulenten, Bundessektion Architektur, *Architekturwettbewerb. Zweiter Baukulturreport*, 2010, (20. 7. 2010), URL: www.architekturwettbewerbe.at/competition.php?id=677&BAIKSESSID=f805624d89c1b1204e04db333448533b

Bundeskanzleramt 2009

Bundeskanzleramt Rechtsinformationssystem, *Bundesrecht: Gesamte Rechtsvorschriften für Bundesverfassungsgesetz, Fassung vom 10.7.2009*, (20. 7. 2009), URL: <http://ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000138>

Bundesministerium für Finanzen 2009/10

Bundesministerium für Finanzen 2009/10, *Bericht der Bundesregierung gemäß § 34 BHG, Budgetbericht 2009/2010*, (23. 10. 2009), URL: www.bmf.gv.at/Budget/Budget20092010/Budgetbericht_2009_2010.pdf

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur 2008

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, *Kunstbericht 2008. Bericht über die Kunstförderung des Bundes*, (23. 10. 2009), URL: www.bmukk.gv.at/medienpool/18174/kunstbericht2008.pdf

Bürger 1974

Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1974.

Burkart 1998

Roland Burkart, *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*, 3. Auflage, Wien. Köln. Weimar 1998.

Burkhardt 2006

Steffen Burkhardt, *Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse*, Köln 2008.

Brickner 2009

Irene Brickner, „*Wir sind doch alle Bad Vöslauer.*“ *Konflikt um türkisches Kulturzentrum endet mit integrationsförderndem Kompromiss*, in: Der Standard, Artikel vom 23. Oktober 2009, S. 27.

Chromy/Dienst 2006

Hartwig Chromy/Volker Dienst, *1.2 Editorial: Der Österreichische Baukulturreport 2006*, (23. 10. 2009), URL: www.baukulturreport.at/index.php?idcat=21

Dickinger 2001

Christian Dickinger, *Die Skandale der Republik: Haider, Proksch & Co*, Wien 2001.

Durkheim 1961

Emil Durkheim, *Regeln der soziologischen Methode*, dt. Rene König, Neuwied 1961.

Fellner 1997

Sabine Fellner, *Kunstskandal! die besten Netzbeschmutzer der letzten 150 Jahre*, Wien 1997.

Filzmaier 2006

Peter Filzmaier, „Wag the Dog?“, in: Peter Filzmaier/Matthias Karmasin/Cornelia Klepp (Hg.), *Politik und Medien - Medien und Politik*, Wien 2006, S. 9-50.

FPÖ Programm 2009

FPÖ Programm, *Weite Kultur, Freie Kunst*, Kapitel 15, 2009, (12. 11. 2009), URL: <http://www.fpoe.at/dafuer-stehen-wir/partei-programm/>

Fritz 1999

Gerhard Fritz, *die erschließung populärer architekturkritik - ein versuch. oder: der beginn der aufarbeitung eines stückes österreichischer pressegeschichte anhand der architekturkritik der tageszeitung „die presse“*, Hauptband, Hausarbeit gem. § 10 abs. 1 der Verordnung der Bundesregierung über die Grundausbildung für die Verwendungsgruppe A - Bibliotheks-, Dokumentations- und Informationsdienst, Wien 1999.

Gluckmann 1989

Max Gluckmann, „Klatsch und Skandal“, in: Rolf Ebbighausen/Sieghard Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt/M. 1989, S. 17-35.

Hadeln 1978

Detlev Freiherr von Hadeln, *Paolo Veronese. Aus dem Nachlaß des Verfassers*, Kunsthistorisches Institut Florenz (Hg.), redigiert von Gunter Schweikhart, Florenz 1998.

Hagemann 1950

Walter Hagemann, *Die Zeitung als Organismus. Beiträge zur Publizistik - Band I*, Heidelberg 1950.

Hänseroth 1979

Alpin Hänseroth, „Erwin Panofsky (1892-1978)“, in: Alphons Silbermann (Hg.), *Klassiker der Kunstsoziologie*, München 1979, S. 183-199.

Hauser 1974

Arnold Hauser, *Soziologie der Kunst*, München 1974.

Hecke/Prascsaics 2007

Bernd Hecke und Petra Prascsaics, o.T., in: Die Kleine Zeitung, Interview vom 28. August 2007, S. 19.

Hitzler 1989

Ronald Hitzler, „Skandal ist Ansichtssache. Zur Inszenierungslogik ritueller Spektakel in der Politik“ in: Rolf Ebbighausen/Sieghard Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt/M., S. 334-354.

Jäger 2001

Siegfried Jäger, *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*, Münster 2001.

Kapner 1982

Gerhardt Kapner, *Studien zur Kunstrezeption. Modelle für das Verhalten von Publikum im Massenzeitalter*, Graz 1982.

Kapner 1991

Gerhardt Kapner, *Die Kunst in Geschichte und Gesellschaft: Aufsätze zur Sozialgeschichte und Soziologie der Kunst*, Wien 1991.

Kofler 1979

Leo Kofler, „Hippolytge Taine (1828-1893)“, in: Alphons Silbermann (Hg.), *Klassiker der Kunstsoziologie*, München 1979, S. 11-27.

Kopf 2002

Kerstin Kopf, *Architekturdiskurs in Medien und Gesellschaft. Kritische Diskursanalyse des Architekturdiskurses in den österreichischen Printmedien*, Diplomarbeit an der Universität Wien, Wien 2002.

Krems 2003

Eva-Bettina Krems, *Der Fleck auf der Venus. 500 Künstleranekdoten von Apelles bis Picasso*, München 2003.

Kris/Kurz 1934

Ernst Kris/Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Wien 1934.

Kruft 1985

Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985.

Laermann 1984

Klaus Laermann, „Die gräßliche Bescherung. Zur Anatomie des politischen Skandals“, in: *Kursbuch*, 77, 1984, S. 159-172.

Lagler 2009

Claudia Lagler, *Das Minarett, das keiner kennt. In Saalfelden steht seit Jahren ein Österreichs viertes Minarett - von dem nicht einmal die islamische Glaubensgemeinschaft wusste*, in: Die Presse, Artikel vom 6. Dezember 2009.

Landesarchiv Oberösterreich Chronik 2000

Landesarchiv Oberösterreich Chronik, 2000, (22 . 7. 2009),
URL: http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID2-4CEB3265031BCD5/ooe/hs.xsl/13720_DEU_HTML.htm

Lauterbach/Lottermoser 2009

Burkhard Lauterbach/Stephanie Lottermoser, *Fremdkörper Moschee? Zum Umgang mit islamischen Kulturimporten in westeuropäischen Großstädten*, Würzburg 2009.

Lepsius 1973

Rainer M. Lepsius, „Parteiensysteme und Sozialstruktur: zum Problem der Demokratisierung der deutschen Gesellschaft“, in: Gerhard Albert Ritter (Hg.), *Die deutschen Parteien vor 1918*, Köln 1973, S. 56-80.

Luhmann 1972

Niklas Luhmann, *Rechtssoziologie Band I*, Reinbek bei Hamburg 1972.

Luhmann 1997

Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997.

Luhmann 2008

Niklas Luhmann, *Schriften zu Kunst und Literatur*, Niels Weber (Hg.), Frankfurt am Main 2008.

Markovits/Silverstein 1989

Andrei S. Markovits/Mark Silverstein, „Macht und Verfahren. Die Geburt des politischen Skandals aus der Widersprüchlichkeit liberaler Demokratien“, in: Rolf Ebbighausen/Sieghard Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt/M. 1989, S. 151-170.

Mead 1968

Georg Herbert Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*, Konstanz 1968.

Merten 1973

Klaus Merten, „Aktualität und Publizität. Zur Kritik der Publizistikwissenschaften“, in: *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung Nr. 18*, Konstanz 1973, S. 216-235.

Mitchell/Everly 1998

Mitchell Jeffrey T./George S. Everly, *Streßbearbeitung nach belastenden Ereignissen. Zur Prävention psychischer Traumatisierung*, dt. von Susanne Fassmann, Wien 1998.

Münch 1992

Richard Münch, *Dialektik der Kommunikationsgesellschaft*, Frankfurt/Main 1992.

Neckel 1989

Sieghart Neckel, „Das Stelldöckchen der Macht. Zur Soziologie des politischen Skandals“, in: Rolf Ebbighausen/Sieghard Neckel (Hg.), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt/M. 1989, S. 55-80.

Neckel 2000

Siegbert Neckel, *Die Macht der Unterscheidung. Essays zur Kulturosoziologie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt/Main 2000.

Neumayer/Witeschnik 1990

Heinrich Neumayer/Alexander Witeschnik, *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit oder Geschichten und Anekdoten von Leonardo da Vinci bis Hundertwasser*, Wien 1990.

Noelle-Neumann 1971

Elisabeth Noelle-Neumann/Winfried Schulz (Hg.), *Publizistik. Das Fischer Lexikon*, Frankfurt am Main 1971.

Opel/Valdez 1990

Adolf Opel/Marino Valdez (Hg.), *Alle Architekten sind Verbrecher – Adolf Loos und seine Folgen*, Wien 1990.

Paupié 1957

Kurt Paupié, *Öffentlichkeit, Meinungsbildung und Nachrichtenwesen*, Wien 1957.

Philipp 1996

Klaus Jan Philipp, *Vom Dilettantismus zur Zensur. Zur Geschichte der Architekturkritik*, Stuttgart 1996.

Plaikner 2006

Peter Plaikner, „Die Neue“, in: Peter Filzmaier/Matthias Karmasin/ Cornelia Klepp (Hg.), *Politik und Medien - Medien und Politik*, Wien 2006, S. 95-103.

Priechenfried 1987

Klaus Priechenfried, *Kunstrezeption und Starrheit. Über den Zusammenhang zwischen der Ablehnung moderner Kunst mit konservativen, dogmatischen, rigiden und ambiguitätsintoleranten Einstellungen*, Diplomarbeit am Institut für Psychologie an der Universität Wien, Wien 1987.

Prokop 1981

Dieter Prokop, *Medien-Wirkung*, Frankfurt/M. 1981.

Pürer 1998

Heinz Pürer, *Einführung in die Publizistikwissenschaft: Systematik, Fragestellungen, Theorieansätze, Forschungstechniken*, 6. Auflage, Konstanz 1998.

Rainer 1982

Nick Rainer, *Politische Skandale in Österreich: Hinweise für Bruchstellen des politischen Systems*, Studie der Universität Innsbruck, Innsbruck 1982.

Rössler 1924

Arthur Rössler, *Der Malkasten, Künstler-Anekdoten*, Wien 1924.

Sander 1979

Hans-Dietrich Sander, „G. W. Plechanow (1856-1918)“, in: Alphons Silbermann (Hg.), *Klassiker der Kunstsoziologie*, München 1979, S. 43-63.

Sari 1991

Sonja Sari, *DIE AUSWIRKUNG POLITISCHER EINSTELLUNGEN UND DER LEBENSITUATION AUF DIE ARCHITEKTURREZEPTION. Eine Untersuchung über die Wirkung unterschiedlicher Baustile auf die Beurteilung des Betrachters*, Diplomarbeit der Studienrichtung Psychologie an der Universität Wien, Wien 1991.

Schäfer 1982

Rudolf Schäfer, *Die Anekdote. Theorie-Analyse-Didaktik*, München 1982.

Schmidt 1994

Siegfried J. Schmidt, „Die Wirklichkeit des Betrachters“, in: Klaus Merten/Siegfried J. Schmidt/Siegfried Weischenberg (Hg.), *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaften*, Opladen 1994, S. 3-19.

Schüler/Täuber 2008

Ute Schüler/Rita E. Täuber, *Skandal: Kunst! schockierend- packend - visionär*, Stuttgart 2008.

Silbermann 1979

Alphons Silbermann (Hg.), *Klassiker der Kunstsoziologie*, München 1979.

Smudits 1990

Alfred Smudits, *Kommunikationstechnologien und Kunst. Mediamorphosen des Kulturschaffens*, Habilitationsschrift an der grund- und integrationswissenschaftlichen Universität Wien 1990.

Spiegel 1968

Eine „Bild“-Schlagzeile ist mehr Gewalt als ein Stein am Kopf, in: *Der Spiegel*, 19/1968, S. 38-41.

Thurn 1973

Hans Peter Thurn, *Soziologie der Kunst*, Stuttgart 1973.

Thurn 1979

Hans Peter Thurn, „Jean-Marie Guyau (1854-1888)“, in: Alphons Silbermann (Hg.), *Klassiker der Kunstsoziologie*, München 1979, S. 28-42.

Timmermann 1998

Jens Timmermann, „Platon“, in: Julian Nidar-Rümelin/Monika Betztler (Hg.), *Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1998, S. 631-640.

Uebe 2009/1

Thomas Uebe, *Schriftenreihe des Landes Oberösterreich. Landesgeschäftsordnung 2009. Stand 23.10.2009*, Bd. 1, 3. Aufl., Linz 2009.

Wasner 1998

Barbara Wasner, *Parlamentarische Entscheidungsfindung. Einblicke in das schwierige Geschäft der Mehrheitsbeschaffung*, Passau 1998.

Werber 2008

Niels Werber, „Nachwort von Niels Werber. Niklas Luhmanns Kunst der Gesellschaft - Ein einführender Überblick“, in: Niklas Luhmann/Niels Werber (Hg.), *Schriften zu Kunst und Literatur*, Frankfurt am Main 2008, S. 438-476.

Winter 2007

Susanne Winter, *Die soziale Heimatpartei. Susanne Winter*, in Grazer Woche, Anzeige der FPÖ vom 16.9.2007.

Wolf 2006

Armin Wolf, „Opfer und Täter zugleich JournalistInnen als Adressanten und Konstrukteure medialer Inszenierung von Politik“, in: Peter Filzmaier/Matthias Karmasin/ Cornelia Klepp (Hg.), *Politik und Medien - Medien und Politik*, Wien 2006, S. 51-66.

Zimmermann/Schaschl 2000

Peter Zimmermann/Sabine Schaschl, *Skandal: Kunst*, Wien 2000.

TEIL III: Fallbeispiele, Überprüfung der Hypothesen und Schlussbetrachtung**Die Presse 1992**

Wilhelm Holzbauer: *Studenten wollen den Abbruch der barocken Straßenkirchen verhindern*, in: Die Presse, Kommentar vom 3. 10. 1992.

Endler 1993

Franz Endler, *Kunsthistoriker wettern gegen das Ortner-Projekt*, in: Kurier, Artikel vom 6. 05. 1993.

John/Stuiber 2008

Gerald John/Petra Stuiber, *Nicht ohne G'spritzen ablichten lassen*, in: Der Standard, Interview vom 14./15. August 2008.

Kapner 1991

Gerhardt Kapner, *Die Kunst in Geschichte und Gesellschaft: Aufsätze zur Sozialgeschichte und Soziologie der Kunst*, Wien 1991.

Krone Archiv o.J./1

Sparsamkeit wichtig. Mehrheit klar für kostengünstige Oper, o.J., (24. 4. 2010),
URL: http://www.krone.at/krone/s152/objekt_id__40814/hxcms/

Krone Archiv o.J./2

Der Architekt der Schachtel, o.J., (24. 4. 2010),
URL: http://www.krone.at/krone/s152/objekt_id__45340/hxcms_popup/index.html

Krone Archiv o.J./3

Opern-Angst in der Wiener Straße, o.J., (24. 4. 2010),

URL: http://www.krone.at/krone/s152/objekt_id__457004/hxcms/

Krone Archiv o.J./4

Straßenschlacht um Musiktheater, o.J., (24. 4. 2010),

URL: http://www.krone.at/krone/s152/objekt_id__61610/hxcms/

Krone Archiv o.J./5

Wie konnte Turm durch Vorprüfung rutschen?, o.J., (24. 4. 2010),

http://www.krone.at/krone/S152/objekt_id__39842/hxcms/

Krone Archiv o.J./6

Musiktheater-Architekt soll nachgeben oder gehen, o.J., (24. 4. 2010),

URL: http://www.krone.at/krone/S152/objekt_id__109480/hxcms/

Krone Archiv o.J./7

Der Architekt der Schachtel, o.J., (24. 4. 2010),

URL: http://www.krone.at/krone/S152/objekt_id__45340/hxcms/

Krone Archiv o.J./8

Betrieb des Linzer Musiktheaters teurer als geplant, o.J., (24. 4. 2010),

URL: http://www.krone.at/krone/S152/objekt_id__191678/hxcms/

Krone Archiv o.J./9

Neue Fassade für Linzer Oper gefunden, o.J., (24. 4. 2010),

URL: http://www.krone.at/krone/S152/objekt_id__112414/hxcms/

Kurier 1994

Volksanwalt: Absage an Museumsquartiergegener, in: Kurier, Artikel vom 8. 2. 1994.

Lehr 2008

Rudolf Lehr, *Landes Chronik Oberösterreich. 3000 Jahre in Daten, Dokumenten und Bildern*, Wien 2008.

Meinhart 2009

Georgia Meinhart, *Stella Rollig: Kunst ist mehr als schöne Tradition*, in: Die Presse, Interview vom 3. 1. 2009.

Mohr 2000

Manfred Mohr, *Das neue Musiktheater. Das Weißbuch*, Oberösterreichische Landesregierung (Hg), Linz 2000.

Oberösterreichische Nachrichten Archiv o.J

14 Antworten zum Linzer Musiktheater, o.J., (23. 3. 2010),

URL: <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/art16,151108,>

Ritschel 2007

Gerda Ritschel, *Musiktheater-Chronologie nach der „Stunde Null“ am Sonntag, dem 26. November 2000*, 2007, (12. 1. 2010), URL:
www.musiktheater.at/verein/vereinsgeschichte.htm

Schlichtinger 1990

Petra Schlichtinger, *Die bauliche Zukunft des Linzer Landestheaters und der Versuch ihrer Mitgestaltung. Eine gesellschafts+üßpolitische Medienanalyse*, Diplomarbeit an der Universität Linz, Linz 1990.

Steiner 2001

Dietmar M. Steiner/Sascha Pirker/Katharina Ritter, *Größerer Gegner gesucht. Kulturbauten im Spannungsfeld von Politik - Medien - Architektur*, Architekturzentrum Wien (Hg.), Basel 2001.

Tauber 1990

Reinhold Tauber, *Linz: Theaterneubau am alten Standort*, in: *Oberösterreichische Nachrichten* 58/1990, Artikel vom 10. 3. 1990, S. 1.

Trenkler 2003

Thomas Trenkler, *Das Museumsquartier. Die Geschichte, die Gebäude, die Institutionen*, Wien 2003.

Verband der österreichischen Zeitungsherausgeber und Zeitungsverleger 1989

Verband der österreichischen Zeitungsherausgeber und Zeitungsverleger (Hg.), *Pressehandbuch*, Wien 1989.

Wettbewerbe 1968/69

„Messepalast“ - *Areal der ehemaligen Hofstallungen in Wien*, in: *Fachjournal Wettbewerbe* 68/69, Jg. 11., vom Nov./Dez. 1987, Wien 1987.

Winkler-Komar 2001

Brigitte Winkler-Komar, *Das Museumsquartier in Wien. Die Geschichte einer Metamorphose*, Diplomarbeit an der Universität Innsbruck, Innsbruck 2001.

Wimmer 1958

Heinrich Wimmer, *Das Linzer Landestheater 1803-1958*, Linz 1958.

Wopelka 1958

Hans Wopelka, *Kunst und Kulturaus Oberösterreich. Vom Kriegstheater zum Theater des Landes*, Oberösterreichische Landesregierung (Hg.), Linz 1958.

Zerbst/Kopt 1993/1

Ulrich Zerbst/Roland Kopt, *Krone enthüllt Museumspläne*, in: *Die Neue Kronen Zeitung*, Artikel vom 10. 1.1993.

Zerbst/Kopt 1993/2

Ulrich Zerbst/Roland Kopt, *Hände weg vom Messepalast*, in: *Die Neue Kronen Zeitung*, Artikel vom 8. 5. 1993.

Zerbst/Klinger 1994

Ulrich Zerbst/Tom Klinger, *Barockbau gerettet: Aus für Museumsmonster*, in: Die Neue Kronen Zeitung, Artikel vom 10.12.1994.

4. Abstract

Ausgehend von einem Interview mit dem Wiener Bürgermeister Häupl zum Thema der Machtverhältnisse zwischen den Regierenden und dem Krone-Herausgeber Dichand bei der architektonischen Gestaltung des Museumsquartiers in Wien, in dem jeder Bezug auf ästhetische oder konzeptuelle Fragestellungen fehlte, stellte sich eine grundlegende Frage zur Projektierung von öffentlichen Gebäuden in Österreich. In wieweit nimmt die Bevölkerung die Bauherrschaft bei öffentlichen Gebäuden wahr, und über welche Kommunikationswege? Das Gespräch am Stammtisch wird als kleinstes öffentliches Meinungsbildungselement herausgefiltert, um anhand dieser Gesellschaften die kunstsoziologischen Abläufe in Bezug auf neu zu entstehende Architektur darzulegen. Eine gemeinsame Tradition bildet das wesentliche Bindeglied dieser Vereinigungen und gibt dadurch den zentralen Grund für eine vorhandene Grundskepsis gegenüber neuen innovativen Architekturprojekten. Durch lange Entscheidungsphasen seitens der verantwortlichen politischen Eliten entsteht bei Bauprojekten eine durchgehende Politisierung der Bevölkerung, die diese Situation als Legitimation zur Mitbestimmung empfindet. Es wird aufgezeigt, dass in der Projektierungsphase von Architekturprojekten, besonders mit einer Nutzungsbestimmung im kulturellen Bereich, diese Skepsis von politischen Kräften, Medien und Einzelpersonen aufgegriffen wird, um Eigennutzen daraus zu ziehen. Das Mittel des Skandals ist hierbei am erfolgversprechendsten. Über den Verlauf eines typischen Skandalzyklus wird jede skandalisierende Gruppe nach dem zu erwartenden Nutzen anhand zweier Fallbeispiele (das Neue Linzer Musiktheater und das Museumsquartier in Wien) untersucht, um die Motivation der einzelnen Gruppen zu einer Skandalisierung herausarbeiten zu können. Es zeigt sich, dass die Motivation zu Skandalieren primär in soziologischen Gründen zu suchen ist.

Theoretische kunstsoziologische Überlegungen aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen führen zu einer Generierung von Hypothesen, die anhand der erwähnten Beispiele auf ihre Gültigkeit hin überprüft werden. Das Fazit aus dieser Überprüfung ergibt das „Versus“ von Stammtisch und Architektur im Titel dieser Arbeit.

5. Lebenslauf

Werner Ganser

geboren am 21.6.1973 in Haslach (OÖ), verheiratet mit Mag. Rondine Reiter-Ganser

bis 1985	Volks- und Hauptschule in Peilstein
1985-1989	HTL für Maschinenbau in Linz
1990	Anstellung bei der Firma Hehenberger als Lastkraftwagenfahrer
1991	Arbeit am elterlichen Bauernhof
1992	Zivildienst
1993-2003	Anstellung beim Roten Kreuz, Landesverband Oberösterreich Tätigkeitsbereiche: - Notfallsanitäter am Notarztwagen Rohrbach - Stellvertretender Dienstführer des Notarztwagens Rohrbach - Mitglied des Zentralbetriebsratskörpers des OÖRK - Peer in der landesweiten psychologischen Nachsorge für Einsatzkräfte
2002-2003	Teilkarenzierung zur Pflege der Großmutter
2004-2010	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien Wahlfachschwerpunkt Philosophie