

Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für Kunst und Gesellschaft, Kunst- und Wissenstransfer

Lehrveranstaltung: Schlechte Kunst, LV-Nr. S04690
Lehrveranstaltungsleiterin: Stadler, Eva Maria Univ.-Prof. Mag.phil.

Bachelorarbeit

Die Inszenierung von Kitschmotiven in Hans-Peter Feldmanns „Sonntagsmotiven“

Verfasserin

Anna Angerer
Eingereicht am 18.09.2024

angestrebter akademischer Grad

Bachelor of Education (BEd.)

Zeichenzahl (inkl. Leerzeichen): 56.010

Matrikelnummer: 12027508

Sommersemester, 2024

anna.angerer@student.uni-ak.ac.at

Künstlerisches Lehramt, KKP

Studienkennzahl: UA 193 067 045

Abstract

Diese Bachelorarbeit analysiert und interpretiert die konzeptuelle Arbeit „Sonntagsmotive“ (1976-77) des Künstlers Hans-Peter Feldmann. Es handelt sich hierbei um eine Serie aus 21 serigrafischen Plakaten, die schwarz-weiße Reproduktionen von Kitschmotiven zeigen. Im Zentrum dieses Werkes steht eine Reflexion über Bildwelten, insbesondere über kollektive, romantisierte und idealisierten Vorstellungen von Schönheit, Glück und Harmonie, wie sie in der Alltagsfotografie und populären Fotografie zu finden sind. Die Arbeit geht der Frage nach, welche Rolle die Auswahl und Inszenierung von stereotypen Kitschmotiven in Feldmanns „Sonntagsmotiven“ spielen, um auf gängige Vorstellungen von Ästhetik und Bildsprache in der populären Fotografie beziehungsweise der Alltagsfotografie einzugehen. Die Analyse der Motive erfolgt anhand der drei Kerninhalte Menschen, Tiere und Landschaften. Ein weiterer Schwerpunkt wird auf die künstlerische Praxis des Sammelns und Kategorisierens gelegt, durch die Feldmann seine Vorstellungswelten nach außen trägt.

Keywords:

Hans-Peter Feldmann, Sonntagsmotive, Bildwelt, Bilder, Trivialität, Kitsch, Alltagsfotografie, Knipsen, populäre Fotografie

This Bachelor's thesis analyzes and interprets the conceptual work "Sonntagsmotive" (1976-77) by the artist Hans-Peter Feldmann. This work consists of a series of 21 serigraphic posters depicting kitsch motives in black-and-white. The main point of this work is a reflection on visual worlds, particularly on collective, romanticized, and idealized notions of beauty, happiness, and harmony as they are found in everyday and popular photography. The thesis explores the question of what role the selection and staging of stereotypical kitsch motives play in Feldmann's "Sonntagsmotive" in order to address common concepts of aesthetics and visual language in popular and everyday photography. The analysis of the used motives is based on the three core themes of people, animals, and landscapes. Furthermore focus is placed on the artistic practice of collecting and categorizing, through which Feldmann externalizes his pictorial worlds.

Keywords:

Hans-Peter Feldmann, Sonntagsmotive, pictorial world, Images, Triviality, Kitsch, everyday photography, Snapshots, popular photography

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	2
2 „Sonntagsmotive“	3
2.1 Hans-Peter Feldmann	4
2.2 Mechanismen des Sammelns	7
2.3 Bildbeschreibung und Analyse der „Sonntagsmotive“	8
2.3.1 Landschaften	9
2.3.2 Tiere	12
2.3.3 Menschen	14
2.4 Interpretation und Kategorisierungen der Sonntagsmotive	17
3 Fazit	27
Literaturverzeichnis	29
Abbildungsverzeichnis	33

1 Einleitung

Die „Sonntagsmotive“ von Hans-Peter Feldmann sind eine Serie von 21 schwarz-weißen, serigrafischen Postern, die stereotype Kitschmotive zeigen. In dieser Arbeit geht es um ein Reflektieren von Bildwelten, insbesondere um ein Nachdenken über kollektive romantisierte und idealisierte Vorstellungen von Schönheit, Glück und Harmonie und die Art und Weise, wie diese Prinzipien in der Alltagsfotografie und der populären Fotografie bis heute angewendet werden. Diese Arbeit widmet sich der Frage, welche Rolle die Auswahl und Inszenierung von stereotypen Kitschmotiven in Feldmanns „Sonntagsmotiven“ spielen, um auf gängige Vorstellungen von Ästhetik und Bildsprache in der populären Fotografie beziehungsweise der Alltagsfotografie einzugehen. Zu diesem Zweck werden die einzelnen Kitschmotive analysiert und in Beziehung zueinander sowie zu den Rezipient*innen gesetzt. Ein Bestreben dieses Werkes ist es, die Grenzen zwischen Kitsch, Kunst und Alltäglichkeit auszuloten und die Mechanismen der Bildrezeption sowie die kollektiven, alltäglich konsumierten Bildwelten zu hinterfragen. Die Analyse und Interpretation des Werkes baut auf einer näheren Betrachtung des Künstlers selbst und seiner künstlerischen Praxis auf, die eng mit dem Kunstwerk verbunden sind. Durch das Sammeln und Kategorisieren von Bildern werden Vorstellungswelten offengelegt, die Menschen im Inneren beschäftigen. Bilder werden zum Ausdruck menschlicher Wünsche und durch Feldmanns Ordnung zu Kategorien von Träumen verdichtet, die das Bedürfnis der Menschen nach Gemütlichkeit stillen. Ob das Umgeben mit bequemen Dingen schließlich den Sieg des Trivialen über die Kunst bedeutet, oder beides im Einklang miteinander stehen kann, wird Thema dieser Arbeit sein. Eine weitere Frage, die hier beantwortet werden soll, ist, welche Kitschmotive es sind, die tief in uns verankert sind und unsere Bildwelt dominieren, aber auch ob die dargestellte Bildwelt von 1976-77 noch heute Gültigkeit besitzt. Die Analyse der Motive ist dabei nach den drei Kerninhalten - Menschen, Tiere, Landschaft -, die Feldmann für seine Bildwelt erschließt, geordnet.

2 „Sonntagsmotive“

Die „Sonntagsmotive“ von Hans-Peter Feldmann sind eine Sammlung von 21 serigrafischen Plakaten in schwarz-weiß¹, die durch Offset- und Siebdruck produziert wurden². Die Arbeit ist 1976-77 entstanden und wird im folgenden Kapitel genau beschrieben, analysiert und anschließend interpretiert. Der Fokus liegt dabei auf den Bildmotiven. Die einzelnen Bilder haben verschiedene Formate³ und werden in dieser Bachelorarbeit wie folgt betitelt, wenn Bezug auf einzelne Bilder genommen wird:

1. Strand, Meer, Palmen, 61,5 cm x 86,5 cm
2. Bergszene, 33 cm x 27,5 cm
3. Baum vor Mond, 31 cm x 43,5 cm
4. Bach, 62 cm x 45 cm
5. Landschaft mit Kirche, 43 cm x 57,5 cm
6. Schloss Neuschwanstein, 45 cm x 62 cm
7. Wasserfall
8. Boote

9. Kätzchen, 86,5 cm x 61,5 cm
10. Schwan auf dem Wasser, 43,5 cm x 31 cm
11. Adler im Flug, 27,5 cm x 33 cm
12. Fliegende Tauben mit Ast, 43 cm x 62 cm
13. Fohlen und Stute, 44 cm x 62 cm.

14. Mädchen hält Hund, 86,5 cm x 61,5 cm
15. Mann und Frau: Silhouette, 86,5 cm x 61,5 cm
16. Balletttänzerin, 86,5 cm x 61,5 cm
17. Motorradfahrer mit nackter Frau, 62 cm x 45 cm
18. Händehaltendes Paar, Möwen, 62 cm x 42 cm
19. Paar am Strand
20. Frau und Mann in Badebekleidung
21. Paar im Boot, Schwäne

¹ Vgl. Artsy, „Hans-Peter Feldmann. Sonntagsmotive, 1976“, in: artsy.net, <https://www.artsy.net/artwork/hans-peter-feldmann-sonntagsmotive> (abgerufen am 21. Juli 2024).

² Vgl. Werner Lippert, *Hans-Peter Feldmann / Das Museum im Kopf*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 1989, S. 104.

³ Vgl. David Platzker, „Sonntagbilder [Sunday Images] [aka : Sonntagsmotive [Sunday Pictures]]“, in: *Specific Object* | David Platzker, https://specificobject.com/objects/info.cfm?object_id=10921 (abgerufen am 19. August 2024).

Gezeigt werden typische Motive der 1970er-Jahre, die trotz Abstrahierung durch Siebdruck und Reduktion der Farben auf schwarz-weiß weiterhin verführerisch wirken und als Sammlung von Kategorien der Populärkultur verstanden werden können⁴.



Abb. 1: Hans-Peter Feldmann, *Sonntagsmotive*, 1976-77, 21 Offset- und Siebdruck Plakate, verschiedene Formate, Galerie Paul Maenz, Köln.

2.1 Hans-Peter Feldmann

Der Konzeptfotograf und Objektkünstler Hans-Peter Feldmann war ein wichtiger Teil der internationalen Kunstszene. In seiner künstlerischen Arbeit beschäftigt er sich immer wieder mit der Frage, wo Kunst endet und wo Kitsch und Konsum beginnen⁵. Es gibt für ihn keine starren Grenzen dazwischen, alles schwimmt ineinander und gehört zusammen⁶. In seiner künstlerischen Praxis wendet sich Feldmann den Gegenständen, der Welt der Dinge zu. Er beschäftigt sich mit den Phänomenen des Alltags und versucht das Tagtägliche zu strukturieren und aufzuzeichnen. Seine konzeptuelle Kunstform ist nahe am Dokumentarischen zu verorten und beschäftigt sich visuell mit Klischees von Schönem, Glück und Bequemlichkeit. Feldmann sammelt und ordnet oft Symbole, die für das „Ange-

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Vgl. Eva Huttenlauch nach Fortis Green Film+Medien, „ZOOM IN – Hans-Peter Feldmann“, Lenbachhaus, 27.04.2020, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=PFIMTABzZWM> (abgerufen am 5. Juli 2024), 00:00:12–00:00:22

⁶ Vgl. ebd.

kommensein im zumeist kleinbürgerlich codierten gesellschaftlichen Nirgendwo stehen“⁷. Nach dem Kurator, Autor und Kulturwissenschaftler Roland Schöny (2012) stellt Hans-Peter Feldmann gerne das „Stinknormale“, das „Erbärmliche des Kleinbürgerlichen“ dar.⁸

Feldmann sagte von sich selbst: „Wenn ich etwas richtig kann, dann ist das schauen“⁹. Er denkt über Bilder und unsere Bildwelt nach und stellt diese konstant in Frage. Daher ist es unmöglich zu sagen, ob er Fotograf, Maler oder Bildhauer ist. Nicht einmal als Künstler bezeichnet er sich selbst, sondern schlicht als Rentner.¹⁰ Feldmann als Person und Künstler steht meist im Hintergrund, hinter seinen Werken¹¹. Im Mittelpunkt steht das Nachdenken über Bildwelten¹². Er betrachtet die Kunst als normalen Teil des Lebens wie Sport, Essen oder Schlafen. Die „Kunst“ ist für ihn ein Modewort geworden. Jeder muss sie verstehen, besitzen oder daran Geld verdienen, kaum jemand will sie noch richtig wahrnehmen. Wird etwas Normales wie die Kunst zu hochgetrieben, geht dabei etwas verloren.¹³ Als Feldmann 2015 einem Interview von Marc-Christoph Wagner gefragt wird, welche Funktion Kunst für ihn hat, beschreibt er, dass Kunst für ihn bedeutet, sich mit seinen Problemen zu befassen. Durch Wiederholung, die für ihn den Hauptkern der Kunst darstellt, wird er sich seinen Problemen bewusster, er definiert sie noch klarer, um sie anschließend abzuarbeiten. Kunst bedeutet für ihn, frei über seine Probleme nachzudenken, Lösungen zu finden und sie dadurch geringer werden zu lassen. Verschwinden können diese Probleme allerdings nie ganz.¹⁴ Seine Hinwendung zur Kunst betrachtet er als Flucht in die Bilder, eine Flucht vor familiären Verhältnissen.¹⁵ In den Bildern entdeckt Feldmann schließlich

⁷ Roland Schöny, „Hans-Peter Feldmann: Im Spiegel des Normalen“, in: *Artmagazine*, 14.07.2012, <https://www.artmagazine.cc/content62506.html> (abgerufen am 7. Juli 2024).

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Hans-Peter Feldmann nach C/O Berlin Foundation, „HANS-PETER FELDMANN. Fotografieausstellung. 30. Apr 2016 – 10. Jul 2016“, in: *C/O Berlin*, <https://co-berlin.org/de/programm/ausstellungen/hans-peter-feldmann> (abgerufen am 6. Juli 2024).

¹⁰ Vgl. Holm Weber, „Hans-Peter Feldmann . Fotografieausstellung / Talents 37 . Bianca Pedrina / Larissa Kikol“, C/O Berlin, 12.05.2016, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=GqprSv7kB7I> (abgerufen am 4. Juli 2024), 00:00:27–00:00:40.

¹¹ Vgl. Frantisek Zachoval, „Hans-Peter Feldmann: Kunstausstellung at Johnen Galerie, Berlin“, Vernissage TV, 30.04.2013, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=RWhlgyWp0rc> (abgerufen am 5. Juli 2024), 00:01:32.

¹² Vgl. Weber 2016, 00:00:42–00:00:46.

¹³ Vgl. Marc-Christoph Wagner (Reg.), „Hans-Peter Feldmann Interview: It's Always About Women“, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 30.09.2015, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=b6TPRJ81Dhq> (abgerufen am 4. Juli 2024), 00:00:03–00:00:50.

¹⁴ Vgl. ebd., 00:02:35–00:03:01.

¹⁵ Vgl. ebd., 00:03:09–00:06:19.

eine andere Welt. Eine Welt in die er sich hinein träumen kann, die schöner ist, als die reale Welt.¹⁶

Das größte Interesse wecken bei Feldmann Bilder, die Menschen zeigen. Dabei ist für ihm wichtig, dass die Bilder nicht gestellt sind, sondern die Menschen natürlich agieren. Allerdings hängt sein Interesse vom Bild ab. Es spricht einen an, man will es haben, oder auch nicht. Besonders gerne mag er Bilder von Frauen, was für ihn aus seinem Mutter-Komplex resultiert.¹⁷ In seiner Reflexion der Bildwelten stellt er sich die Frage, welche Bilder unsere Gesellschaft ausmachen und wie man diese hinterfragen kann. Eine andere Frage ist, welche Rolle der Künstler bei der Selektion der Bilder spielt und was mit den Bildern passiert, wenn sie in einen anderen Kontext gestellt werden. Er extrahiert und transportiert Bilder aus anderen gesellschaftlichen Prozessen, um herauszufinden, wie diese mit verändertem Kontext auf uns wirken. Die daraus resultierende Verwirrung ist schließlich mit seinem ironischen Spiel mit Material parallel zu verstehen.¹⁸ Bei den Betrachter*innen lösen seine Bilder aus dem gewöhnlichen Leben teils „Verwunderung, Zustimmung, Empörung, Unverständnis, Euphorie oder Freude“¹⁹ aus. Feldmann beschäftigt sich in seiner Arbeit mit der Frage, was Bilder sind: „mediale Repräsentanten visualisierter Erinnerungen, Assoziationen und Sehnsüchte“²⁰. Er bedient sich der grenzenlosen Vielfalt öffentlicher Bilder und modifiziert diese durch künstlerische Eingriffe, um neue Arrangements zu schaffen und sich die Bilder auf charmante Weise anzueignen. Die Rezipient*innen werden auf eine leichte, humorvolle oder ungezwungene Weise dazu gebracht, sich mit ihrer eigenen Bildwelt und Wahrnehmung auseinander zu setzen. Dabei gelingt es dem Künstler, durch seine Werke jegliche Art von Einteilung oder festgelegter Bedeutung zu hinterfragen und aufzuheben. Bedeutung wird erst durch die Interpretation der Rezipient*innen erzeugt und fällt je nach Erfahrungshorizont, Einstellung und Erwartungshaltung anders aus.²¹

Das Medium Fotografie wird bei Hans-Peter Feldmann auf unterschiedliche Weise eingesetzt. Einerseits verwendet er sogenannte „Fundstücke“, also bereits existierende Bilder, zum anderen schießt er seine Fotos selbst. Es bleibt unklar, ob er selbst der Autor der

¹⁶ Vgl. ebd., 00:06:30– 00:06:50.

¹⁷ Vgl. ebd., 00:08:23–00:08:44.

¹⁸ Vgl. Felix Hoffmann nach Ralph Goertz (Reg.), „HANS-PETER FELDMANN / Fotografieausstellung: C/O Berlin“, iks-Medienarchiv, 28.04.2016, in: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=rZV-gI7VUb4> (abgerufen am 4. Juli 2024), 00:00:43–00:01:30.

¹⁹ Goertz 2016.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. ebd.

Bilder ist, oder ob es einen anderen Autor gibt. Diese Unsicherheit oder Vermischung der Autorschaft ist ein wiederkehrendes Element in seiner Arbeit. Feldmann spielt bewusst mit dieser Ungewissheit und nutzt sie, um ständig die Rolle des Autors und die Herkunft der Werke zu hinterfragen und zu thematisieren.²²

2.2 Mechanismen des Sammelns

In einem Interview von Werner Lippert (1977), einem deutschen Kunsthistoriker und Kommunikationsexperten, beschreibt Hans-Peter Feldmann seine Sammlerleidenschaft und seine Motivation hinter dem Sammeln. Das Sammeln ist für Hans-Peter Feldmann demnach eine Tätigkeit, die einem subjektiven Gefallen entspringt. In den folgenden Schritten, will man immer mehr davon haben und beginnt schließlich Kategorien zu bilden und sich in seinem Sammeln zu spezialisieren. Feldmann tritt in allen drei, für das Sammeln wichtigen Positionen auf: als Künstler/Produzent, als Sammler und als Händler, durch seinen Laden. Er sammelt Spielzeuge und Bilder, wie er es selbst formulierte und geht aber bei beidem parallel vor. Spielzeuge wie Bilder sind für ihn ein Abbild der Welt. Im Gegensatz zu einem Kunstsammler, der die Weltbilder hinter der Kunst sammelt, sammelt Feldmann sein eigenes Weltbild.²³ „Bilder“, das ist eher die Umschreibung für etwas, für das ich keinen richtigen Namen habe. Typische Bilder, die in Gruppen auftreten. Eher Bildformen, Motive, wenn Sie so wollen.“²⁴ Er beschreibt dieses Sammeln von Bildern wie folgt:

Das heißt, daß man Dinge nicht nur von Außen nach Innen wahrnimmt sondern auch Dinge von Innen nach Außen projiziert. Und da liegt für mich der entscheidende Punkt. Man ordnet Dinge immer erst einmal in ein positives Wunschdenken ein. Jetzt meine ich, daß diese Bildwelt, die uns umgibt, irgendwie ein Ausdruck dieser Vorstellungswelt, dieses Wunschdenkens ist. Die Umwelt wird darin nicht so dargestellt, wie sie ist, sondern so, wie sie uns in den Kram paßt. Wenn ich jetzt Bilder sammle, dann möchte ich diese Träume kategorisieren.²⁵

Dazu braucht er eine große Anzahl Bilder aus verschiedenen Zeiten, um Hauptkategorien zu finden. Ab diesem Moment wird das subjektive Empfinden in die geregelten Bahnen einer allgemeinen Ordnung von Erkenntnissen und Bewertungen gebracht. Die Kategorie ermöglicht, die erfahrbare Welt zu strukturieren. Dabei können immer neue Gruppen entstehen, die bestimmte Grundmerkmale gemein haben. Dieses Grundlegende, das Typische einer Kategorie ist das, was Feldmann in seinen Sammlungen herauszuarbeiten versucht. Da zu Beginn des Sammelns noch nicht klar ist, welche Hauptgruppen gefunden

²² Vgl. Felix Hoffmann nach Goertz 2016., 00:00:09–00:00:42.

²³ Vgl. Werner Lippert, „15. Folge: Das Sammlerportrait. Hans-Peter Feldmann“, in: *Kunstforum*, 19, 1977, S. 39–47, <https://www.kunstforum.de/artikel/hans-peter-feldmann-3/> (abgerufen am 21. Juli 2024).

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

werden, kann man nicht gleich ein bestimmtes Ziel verfolgen. Konkret sammelt Feldmann alle Bilder, die er findet.²⁶ Angefangen von „Zeitungen, Zeitschriften, Bilderalben, aber auch private Bilder, Familienfotos etwa, Pressefotos, Fotos aus Schaukästen von Kinos und Stripteaselokalen, Schlagerfotos“²⁷ sammelt er alles, was ihn anspricht²⁸. Dabei richtet er seinen Blick auf das „Typische“, etwa auf Fotos, die gestellt banal sind, wie es bei den „Sonntagsmotiven“ der Fall ist. Das „Typische“ kommt vom Lateinischen *typicus*, was so viel wie „bildlich, regelmäßig wiederkehrend“²⁹ bedeutet. Als *typisch* werden die „wesentlichen gemeinsamen Merkmale einer Gruppe“³⁰, die besonders bezeichnend oder charakteristisch dafür sind, beschrieben. Das Adjektiv *banal* hingegen beschreibt einerseits etwas Leeres, Geistloses, Plattes und Nichtssagendes, andererseits aber auch etwas Allgemeines, Abgedroschenes³¹. Banalität hat also keine tiefere Bedeutung oder Originalität. Es mangelt an Einzigartigkeit und hat oft Dinge des normalen, alltäglichen Lebens zum Thema. Feldmann sucht also nach den wesentlichsten Merkmalen bestimmter Kategorien. Im Falle der „Sonntagsmotive“ ist es das typisch Banale, das er versucht darzustellen. Es gibt verschiedenste Typologien, aber nur ungefähr zwölf Kerninhalte, wie es Feldmann bei Lippert (1977) beschreibt. In acht davon tauchen Menschen auf, in dreien Tiere und in einem Landschaft. Zeittypische Veränderungen betreffen diese Kerninhalte allerdings nicht.³²

2.3 Bildbeschreibung und Analyse der „Sonntagsmotive“

Die Analyse der einzelnen Bilder wird im Folgenden nach den von Feldmann aufgestellten Überkategorien der Kerninhalte Landschaft, Tiere und Menschen gegliedert³³. Anders als Feldmann in seiner allgemeinen Beschreibung seiner Sammelmanier erläutert, ist die Verteilung der zugehörigen Motive genau umgekehrt. Während die generellen Kerninhalte der Bildmotive, die er sammelt, zu 2/3 Menschen zeigen, sind es bei den „Sonntagsmotiven“ nur 38 Prozent. Tiere stellen ein Viertel der Kerninhalten dar, in der Arbeit sind es etwas

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. Wagner 2015, 00:08:23–00:08:26.

²⁹ Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „Typ, der“, in: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Typ?o=typ> (abgerufen am 16. September 2024).

³⁰ Ebd.

³¹ Vgl. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „Banalität, die“, in: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Banalität?o=banalität> (abgerufen am 16. September 2024).

³² Vgl. Lippert 1977.

³³ Vgl. ebd.

mehr mit 28 Prozent. Landschaftliche Motive sind in Feldmanns allgemeinen Kerninhalten kaum vertreten (8%), in den Sonntagsmotiven machen landschaftliche Inhalte gemeinsam mit den menschlichen Motiven mit 38% den größten Anteil aus. Feldmann zeigt in dieser Arbeit Kategorien, die durch besonders „typische“³⁴ Bilder für die jeweilige Kategorie repräsentiert werden. Diese Kategorien sind austauschbare Variationen des übergeordneten Kitsch-Themas.

2.3.1 Landschaften

Die acht Landschaftsfotografien versuchen ein Bild von Harmonie zu vermitteln, was durch verschiedene Gestaltungsmittel erreicht wird. Zum einen sind die Motive selbst symbolisch aufgeladen, zum anderen wird Ruhe, durch die Bildkomposition erzeugt. Die dargestellten Hauptmotive sind: ein Hafen mit Booten, Sonnenuntergang, Leuchtturm, Wasserfall, Wald, Berge, Blumen, Bäume, Kapelle/Kirche, Schloss, See, Mond, Alm, Palmen, Meer, Bach und Sonne. Ein zentrales Motiv ist vor allem das Wasser. Es tritt als Meer, Bach, Wasserfall oder See in Erscheinung. Als Motiv ist Wasser sehr symbolisch aufgeladen und kann verschiedenste Bedeutungen haben, da es auch sehr unterschiedliche Gestalten annehmen kann³⁵. Beispielsweise wird Fruchtbarkeit, Leben, Heiterkeit, aber auch Bedrohung, Vorahnung oder das Unbewusste damit verbunden³⁶. Die Hälfte der landschaftlichen Bilder zeigt vom Menschen unberührte Natur, während auf den anderen vier Bildern Boote, eine Kapelle, ein Schloss und eine Almhütte zu sehen sind. Aber auch diese Dinge strahlen eine gewisse Nostalgie aus. Sowohl Almhütte, Kapelle als auch Schloss bestehen vermutlich seit langer Zeit. Die Darstellung von Natur ist also ein besonders wichtiges Motiv, das sich durch alle Landschaftsbilder zieht. Dabei wird die Natur den tierischen und menschlichen Motiven gleich als Quasi-Subjekt dargestellt. Bei Adorno wird diese Darstellung der Natur, die in der Romantik und Mystik verbreitet war, als ein Subjekt oder ein Gegenüber des Menschen beschrieben, mit dem man in Beziehung treten kann.³⁷ Aber auch die von Menschen gemachten Objekte fügen sich in die Natürlichkeit ein. Feldmann nimmt

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl. Ulrich Gebhard, „Natur und Landschaft als Symbolisierungsanlass“, in: Ulrich Gebhard/ Thomas Kistemann (Hrsg.), *Landschaft, Identität und Gesundheit. Zum Konzept der Therapeutischen Landschaften*, Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2016, S. 154.

³⁶ Vgl. Daniela Tax, „Märchensymbolik. Die vier Elemente - Das Wasser“, in: *Erzählkarawane Ammersee*, <https://www.erzaehlkawane-ammersee.de/maerchensymbole/elemente/wasser.php?&width=1440&height=900> (abgerufen am 16. September 2024).

³⁷ Vgl. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970, S. 75–76.

die Technik, sprich unnatürliche Elemente, als zeittypisch und Teil der natürlichen Landschaft wahr und subsummiert sie unter den landschaftlichen Kernmotiven³⁸.

Die Dinge, die dargestellt sind, zeichnen sich durch eine gewisse Beständigkeit aus. Alle Motive wirken wie konserviert, als könnten sie schon seit, beziehungsweise noch in vielen Jahren exakt in dieser Form existieren. Nach Dieter Hans (1999) hat Kitsch viel mit Sonntagen, Freizeit, letzten Paradiesen und Sehnsüchten zu tun³⁹. Ruhige und meist horizontal ausgerichtete Grundstrukturen und klare Abgrenzungen von Vorder-, Mittel-, und Hintergrund helfen, die Landschaft in idyllischer und harmonischer Form darzustellen.

Die Romantik ist eine wichtige Quelle des Kitsches. Nach dem deutschen Germanisten und Literaturwissenschaftler Detlef Kremer (2007) kann als Romantik eine Haltung beschrieben werden, die aus einer Idealisierung und Vermittlung heraus die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit auflöst und sich auf dynamische Weise der Unendlichkeit verpflichtet. Demnach steht die Romantik dem empirisch-materialistischen Rationalismus gegenüber. In der Kunst ist die Romantik immer mit den christlichen Kategorien der Innerlichkeit und Unendlichkeit verbunden. Durch das Wunderbare, das Fantastische und Unendliche wird ein Abstand zum Alltäglichen sowie zur Kunst gewahrt.⁴⁰ Die „Sonntagsmotive“ zeigen vor allem in den landschaftlichen Bildern Parallelen zu Bildern der Epoche der Romantik. Die Romantik möchte nach dem Dichter Novalis den verlorenen Sinn der Welt wiederherstellen. Ein Gefühl des Unbestimmten, bringt Erinnerungen an die Kindheit und Unschuld hervor, in denen die Welt einfach und heil erschien. Durch diese verlorene Vollständigkeit, in der alles verbunden und harmonisch war, wird eine rückwärtsgewandte Sehnsucht nach dieser idealisierten Vergangenheit hervorgerufen. Diese Utopie nach Novalis ist vom Christentum geprägt und auch besonders in deutschen Ländern wird die Kunst Vermittler des Glaubens. Für Charles Baudelaire ist das Unbestimmte dagegen eine Qualität von Schönheit, die aus der unmittelbaren Erfahrung der Gegenwart entsteht und ein positives Empfinden hervorruft.⁴¹ Das Bild hat demnach in der Romantik einen doppelten Zweck. Einerseits soll damit ein Gefühl erzeugt werden, andererseits auf den Verlust der kindlichen Weltwahrnehmung hinweisen. Das für kurze Zeit erzeugte Gefühl kann als

³⁸ Vgl. Lippert 1977.

³⁹ Vgl. Dieter Hans, „Kitsch und Kompromiss. Katalog wüster Behauptungen“, in: *Sterz: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kunstpolitik*, 82, 1999, S. 8.

⁴⁰ Vgl. Detlef Kremer, „Romantik“, in: Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Band 3, P–Z, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007, S. 326–327.

⁴¹ Vgl. Werner Busch, „Romantische Landschaftsmalerei. Zum unterschiedlichen Verständnis des Romantischen in Nordeuropäischen Ländern“, 2022, in: *ART-Dok*, DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007668>, S. 7.

Selbsttäuschung verstanden werden, da diese Gefühle gegenüber der Realität keinen Bestand haben können. Es besteht also der Widerspruch darin, dass es zwar darum geht ein wahres Gefühl zu erzeugen, dieses aber in der Realität nicht eingelöst werden kann. Die Künstler der Romantik können dies nur durch die Wahrung ironischer Distanz ertragen. Romantisches kann nicht durch Gegenstände definiert werden, sondern durch die Art des Fühlens. Nach Baudelaire wird in der Romantik Schönheit an dem Streben nach Unendlichkeit und Unbestimmtheit gemessen und auch Märchenvorstellungen spielen eine große Rolle.⁴² Besonders der Maler Caspar David Friedrich zeigt diese Unendlichkeit, die auch in den Sonntagsmotiven zu finden ist, in seinen Landschaftsbildern. „Wir wollen uns ganz den schönen Einwirkungen der Natur hingeben!“⁴³ schreibt Friedrich 1815 an Gottlob von Berlepsch. Für ihn ist es wichtig, Schönes zu fühlen. Man erkennt bei Friedrich eine ähnliche Sehnsucht, ähnlichen Bildaufbau und ähnliche Motive und Symbole. Besonders präsent sind spezielle Lichtverhältnisse wie Sonnenuntergang oder -aufgang. Auch der Mond, ein altes christliches Symbol für Hoffnung⁴⁴, ist ein wichtiges Symbol bei Caspar David Friedrich, das auch bei den „Sonntagsmotiven“ aufgegriffen wird.

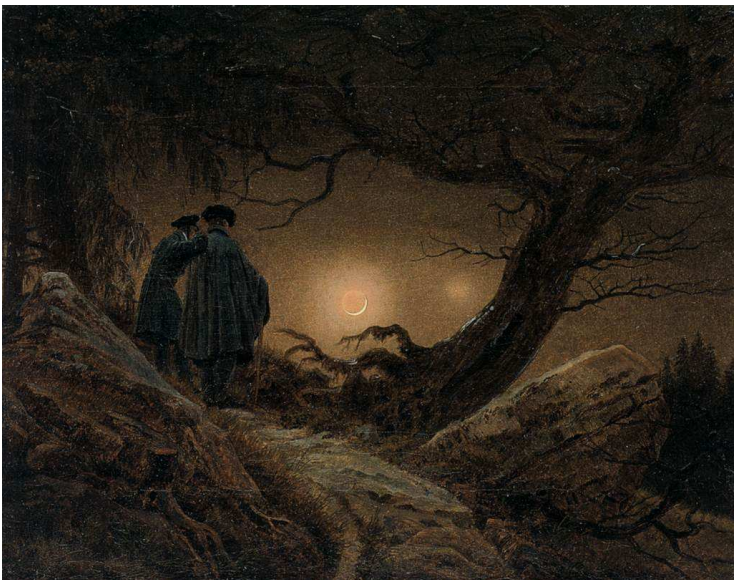


Abb. 2: Caspar David Friedrich, *Two Men Contemplating the Moon*, 1819-20, Öl/Lw., 35 x 44 cm, Gemäldegalerie, Dresden.

Abb. 3: Hans-Peter Feldmann, *Ohne Titel [Baum vor Mond]*, 1976, Siebdruck/Papier, 31 x 43.5 cm, Sammlung Fotomuseum Winterthur.

⁴² Vgl. ebd., S. 7–8.

⁴³ Caspar David Friedrich 1815 zitiert nach Alexander Klar, „Die Chronik“, in: *250 Jahre Caspar David Friedrich*, https://cdfriedrich.de/chronik/?chronicle-ref=1231&_chronicle_type=rezeption,zitate#chronicle-item-1795 (abgerufen am 19. August 2024).

⁴⁴ Vgl. Emil Krén/ Daniel Marx, „Two Men Contemplating the Moon“, in: *Web Gallery of Art*, <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/f/friedric/2/213fried.html> (abgerufen am 19. August 2024).

Bei „Two Men Contemplating the Moon“ ist der Mond ein zentrales Motiv. Wie bei dem Bild „Baum vor Mond“ aus den „Sonntagsmotiven“ steht auch hier ein kahler Baum an seiner Seite. Während der Baum bei beiden Bildern beinahe schwarz ist, ist der Mond fast weiß. Aufgrund der dunklen Lichtverhältnisse wirken die Bilder düster, aber gleichzeitig auch mystisch und geheimnisvoll. Baum und Mond stechen klar aufgrund der dunklen, beziehungsweise hellen Färbung heraus. Bei „Two Men Contemplating the Moon“ wird durch die zwei Personen im Mittelgrund die Position der Rezipient*innen herausgestrichen. In Friedrichs Bildern herrscht ein andachtvoller Ton, der gepaart mit einem Verzicht auf Handlung und Bewegung, in seinem Stillstand zum Spüren auffordert⁴⁵. Die Sehnsucht nach der Natur ist das Ergebnis einer Entfremdung von ihr. Der Mensch strebt daher die Rückkehr zu einem solchen idealisierten Naturzustand an. Diese Sehnsucht führt allerdings nicht zu einer unmittelbaren Befriedigung, sondern bleibt offen und unbestimmt, ohne klare Erfüllung und Antwort. Parallel dazu kann das protestantische Denken gesehen werden, das keine Glaubenssicherheit auf Erlösung bietet.⁴⁶ Die Beobachter sind bei Friedrich, anders als bei Feldmann, mit ins Bild genommen. In Friedrichs Werken erscheinen nach seiner Hochzeit 1818 mehr Menschen in seinen Bildern, die durch Freundschaft oder Liebe eng miteinander verbunden sind⁴⁷. Auch in den „Sonntagsmotiven“ stehen alle dargestellten Lebewesen in enger Beziehung zueinander.

Besonders ist auch die Gegenüberstellung von romantischen Motiven und dem Medium der Fotografie, das nach Flusser (1985), wie später erläutert wird, den Beginn einer Kulturrevolution im Zeichen des empirisch-materialistischen Rationalismus bedeutet, hervorzuheben. Durch eine abstrakte, ästhetisch wirksame Bildordnung erzeugt Friedrich in seinen romantischen Landschaftsmalereien die Illusion von Unendlichkeit und Transzendenz. Seine Bilder sind einer absoluten Wirklichkeitstreue verpflichtet, was der Künstler als Gottesdienst begreift.⁴⁸

2.3.2 Tiere

Tiere werden in den „Sonntagsmotiven“ meist in Beziehung zueinander, zu Menschen oder zur Landschaft dargestellt. Die dargestellten Tiere interagieren immer miteinander und lassen sich klar als zusammengehörig interpretieren. Zum einen werden Paare von Tauben

⁴⁵ Vgl. Busch 2022, S. 12.

⁴⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷ Vgl. Krén & Marx.

⁴⁸ Vgl. Busch 2022, S. 14.

und Schwänen dargestellt, zum anderen werden familiäre Beziehungen gezeigt, was bei den Pferden deutlich wird. Auch eine Beziehung zwischen Mensch und Tier wird dargestellt.

Eine wichtige Kategorie bei den tierischen Motiven bilden die Tiere, die Freiheit verkörpern. Angefangen beim Adler, der seine starken Flügel hebt, um sich vom Erdboden zu lösen, über die fliegenden Tauben zu den kräftigen Pferden, die mit wehender Mähne in der Landschaft stehen, werden Tiere gezeigt, die einen eigenen Willen haben, dem sie auch folgen können. Besonders das Bild des Adlers, der ungezähmte Kraft, Natürlichkeit und Wildheit auf elegante Weise verkörpert, vereint die Attribute, die Freiheit bedingen. Auf der anderen Seite sind Tiere abgebildet, die mit Häuslichkeit in Verbindung gebracht werden. Hier ist vor allem die Katze hervorzuheben, die in der Kunst oft mit Weiblichkeit, Kindheit, Heim und weiblicher Sexualität assoziiert wird⁴⁹. Feldmann verknüpft Tiermotive zum Teil mit Assoziationen von Kindheit. Auch der Welpen erzeugt eine solche Verbindung. Verstärkend kommt hinzu, dass ihn ein Mädchen im Arm hält. Des Weiteren ist der Hund ein Symbol der Treue⁵⁰, was eine enge Verbundenheit zwischen dem Mädchen und dem Welpen andeutet. Auffallend ist außerdem, dass das Porträt der Katze und das Porträt des Mädchens mit dem Hund als einzige vermutlich in einem arrangierten Setting im Innenraum aufgenommen wurden, wofür das Licht und der Hintergrund sprechen und was die Verbindung zum Heim verstärkt. Ebenfalls in einem domestizierten Kontext zu betrachten sind die Pferde, die zwar als solche Stärke und Freiheit verkörpern⁵¹, allerdings stehen sie auf dem Bild vor einem Zaun, der zeigt, dass sie menschliches Eigentum sind, oder sich zumindest auf menschlich geprägtem Land befinden. Zu sehen ist eine Mutter mit ihrem Kind, was die Kindheits- und Familiensymbolik wieder ins Spiel bringt. Ein weiteres symbolträchtiges Bild ist das der beiden weißen Tauben, die einen Zweig, vermutlich einen Olivenzweig, in ihren Schnäbeln halten. Die Taube in Verbindung mit dem Zweig steht für den Frieden. Da es allerdings zwei Tauben sind, die auf dem Bild gemeinsam den Zweig tragen, sind ihnen auch weitere Symbole zuzuschreiben. Sie können somit auch als Turteltauben interpretiert werden, was ein Attribut der Venus darstellt und für Liebe, Treue, Se-

⁴⁹ Vgl. ZDF, „TierART: Katzen“, 15.08.2022, in: 3SAT, <https://www.3sat.de/kultur/kulturdoku/tierart-katzen-100.html> (abgerufen am 1. August 2024), 00:02:39.

⁵⁰ Vgl. Olimpia Gaia Martinelli, „Hunde in der Kunst: Mehrere Standpunkte“, 10.04.2022, in: *Artmajeur*, <https://www.artmajeur.com/de/magazine/5-kunstgeschichte/hunde-in-der-kunst-mehrere-standpunkte/331372> (abgerufen am 2. August 2024).

⁵¹ Vgl. Daniela Tax, „Märchensymbolik. Tiere, Haustiere, Pferd“, in: *Erzählkarawane Ammersee*, <https://www.erzaehlkawane-ammersee.de/maerchensymbole/tiere/pferd.php?&width=1440&height=900> (abgerufen am 2. August 2024).

xualität und Leben steht⁵². Ähnliche Attribute können auch den zwei Schwänen zugeschrieben werden. Als Tier zeichnet er sich durch „Schönheit, sein graziles Liebesspiel und partnerschaftliches Verhalten“⁵³ aus. Der weiße Schwan, wie er hier abgebildet ist, steht in der christlichen Symbolik für Reifung und Reinheit und ist ein Symbol der Jungfrau Maria, während er im weltlichen Kontext das Licht, Reinheit und Anmut verkörpert⁵⁴. Da es zwei Schwäne sind, die zueinander in Beziehung stehen, werden in diesem Bild vorrangig Liebe, Reinheit und Anmut dargestellt.

Bei den tierischen Kerninhalten sind also Freiheit, Natürlichkeit, Häuslichkeit, Beziehung und Liebe die zentralen Symbole. Freiheit und Natürlichkeit wird vor allem durch die Bilder von Adler und Pferden verkörpert, während Häuslichkeit, Treue und Geborgenheit durch die Katze und den Hund dargestellt werden. Liebe und Treue werden besonders durch die paarweise Darstellung von Tauben und Schwänen vermittelt. Die Symbolik der Tiermotive wurde nach Daniela Tax's „Märchensymbolik“ aufgeschlüsselt. Sie bezieht sich dabei auf die Bedeutung der Motive in Kunst, Literatur und Volksglauben und leitet Bedeutungen zum Teil aus tierischen Eigenschaften. Sie interpretiert Verhaltensweisen der Tiere und überträgt menschliche Eigenschaften auf das Tiermotiv.

3.3.3 Menschen

Bei den menschlichen Kerninhalten steht bei sechs von acht Bildern eine Beziehung zwischen Mann und Frau im Vordergrund. Auf den anderen beiden sind ein Mädchen mit Schoßhund und eine junge Frau im Tutu dargestellt. Das Mädchen zeichnet sich durch ihre kindlichen Attribute wie große Augen, Schmollmund und Stupsnase aus. Das Bild versucht also die Unschuld und Reinheit der Kindheit zu vermitteln, wobei der Hund als Symbol für Treue, Unschuld und Schutz diese Symbolik noch unterstützt. Eine Ballerina verkörpert indessen Kunst, Disziplin, Anmut und Perfektion. Zusammen bilden die beiden Motive eine narrative Struktur, die den Übergang von Kindheit zur Jugend oder zum jungen Erwachsenenalter darstellt. Bei den anderen Darstellungen ist das wichtigste Symbol die Liebe, das von anderen Symbolen begleitet auftaucht.

⁵² Vgl. Andrea Dechant, „Venus – Römische Göttin der Liebe, des erotischen Verlangens und der Schönheit, des Liebreizes und der Sinnlichkeit sowie der Gärten“, in: *Artedea Göttinnen-Geschichten*, <https://artedea.net/venus/> (abgerufen am 2. August 2024).

⁵³ Daniela Tax, „Märchensymbolik. Tiere, Vögel, Schwan“, in: *Erzählkarawane Ammersee*, <https://www.erzaehlkawane-ammersee.de/maerchensymbole/tiere/schwan.php?&width=1440&height=900> (abgerufen am 2. August 2024).

⁵⁴ Vgl. Bianka Maier, „Schwan“, in: Logo aktiv, <https://www.logo-buch.de/logo-aktiv/wissensbibliothek/christliches-lexikon/schwan> (abgerufen am 2. August 2024).

Allen voran ist die Natürlichkeit ein wichtiges Motiv, denn auch hier sind fünf von sechs Bildern in einer signifikant natürlichen Umgebung dargestellt. Bei Adorno wird aus der Triangularität von Natur, Technik und Versöhnung abgeleitet, dass Menschen nicht wirklich frei und ohne Angst zusammenleben können, wenn sie nicht auch die Natur – sowohl die äußere Umwelt als auch ihre eigene innere Natur – respektvoll in ihr Leben einbeziehen⁵⁵. Der Mensch wird in den „Sonntagsmotiven“ in einer harmonischen Beziehung zur Natur dargestellt, wenn nicht sogar als ein Teil davon. Menschliche Kleidung wird teilweise weggelassen, um die Ursprünglichkeit und Natürlichkeit zu unterstreichen.

Einzig das Bild mit dem Rennfahrer und der nackten Frau ist in einem künstlichen Setting arrangiert. Besonders unterstützt wird die artifizielle Wirkung durch die Radspeichen im Vordergrund, die als Rahmen fungieren und so die Aufmerksamkeit auf das Paar im Zentrum legen. Aber auch hier ist das Paar im Einklang mit sich selbst und der Außenwelt dargestellt. Das Arrangement der Personen wirkt beinahe skulptural, was durch die Nacktheit und den *perfekten* Körper der Frau noch verstärkt wird. Allerdings wirkt auch hier der nackte Körper sehr unschuldig und kunstvoll in seiner Bestrebung der Darstellung einer „saubere[n] Erotik“ und eines „glatte[n], schöne[n] Körper[s]“⁵⁶. Zu betonen ist, dass die Erotik von der Nacktheit des weiblichen Körpers ausgeht. Der Mann wird als Rennfahrer dargestellt, während sich die Frau über ihren weiblichen Körper definiert. Der Fokus auf den Oberkörper, verstärkt durch die rahmenden Speichen, lenkt die Aufmerksamkeit auf die Körperhaltung und die Gesichtsausdrücke, was auch bei zwei weiteren Bildern zu bemerken ist. Zum einen ist bei dem Bild „Frau und Mann in Badebekleidung“ als auch bei „Mann und Frau: Silhouette“ der Fokus auf die Oberkörper und Gesichter gerichtet. Bei „Mann und Frau: Silhouette“ wird noch zusätzlich durch den hellen Mond die Aufmerksamkeit auf den Mittelpunkt gelenkt und auch hier gibt es einen Rahmen, der durch den Bogen im Hintergrund erzeugt wird. Durch die Dunkelheit wird eine intime, geheimnisvolle Atmosphäre geschaffen, die durch den Mond als romantisches Symbol noch verstärkt wird. Auch hier ist eine saubere Erotik dargestellt, die nackten Körper sind nur als Silhouetten erkennbar. Durch den Low-Key Stil sind nur die Umrisse der Menschen erkennbar, was die Personen universell erscheinen lässt. Auf die Silhouette lassen sich verschiedene Ideen eines Menschen projizieren, ohne konkret zu werden und eine optische Erscheinung festzuschreiben. Die Szene lässt sich als traumhafte Darstellung reiner Liebe beschreiben.

⁵⁵ Adorno 1970, S. 75.

⁵⁶ Konrad Paul Liessmann, „Kitsch und Kult. Anmerkungen zu einer Ästhetik der banalen Dinge“, in: *Sterz: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kunstpolitik*, 82, 1999, S. 4.

Auch hier kann wieder eine Parallele zur Malerei von Caspar David Friedrich gezogen werden. „Gartenlaube“ von 1818 zeigt ein ähnliches Sujet. Die romantische Szene wird gerahmt von einer Gartenlaube, die den Blick auf ein Schloss freigibt. Die Lichtquelle liegt ebenfalls im Zentrum des Bildes, wird hier allerdings vom Schloss verdeckt, das im Zentrum liegt. Intimität wird durch die dargestellten Personen im Gegensatz zu Feldmanns Bild nicht erzeugt.



Abb. 4: Caspar David Friedrich, *Gartenlaube*, 1818, Öl/Lw., 30 x 21,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen/Neue Pinakothek München.
Abb. 5: Hans-Peter Feldmann, *Ohne Titel [Mann und Frau: Silhouette]*, 1976, Siebdruck/Papier, 86,5 x 61,5 cm, Sammlung Fotomuseum Winterthur.

Hiermit vergleichen lässt sich auch das Bild „Paar am Strand“ aus den „Sonntagsmotiven“. Allerdings ist das Paar hier in der Totale zu sehen. Dieses Bild wird gerahmt von Ästen, die die Szene rechts und links abschließen. Anstatt des Mondes ist auf diesem Foto die Sonne zwischen den beiden zu sehen, wie sie gerade am Horizont verschwindet, was wiederum als romantisches Symbol zu deuten ist. Auch hier deuten alle Motive wie Meer, Sonnenuntergang, Nacktheit, Abgeschlossenheit und Natürlichkeit auf Romantik hin. In einer paradiesischen Szene wird das Paar eins mit der Natur. Die Nacktheit kann in diesem Zusammenhang ein Symbol für Ursprünglichkeit, Unschuld und eine unverfälschte Lebensweise sein. Ein ähnliches Sujet weist das Bild „Händehaltendes Paar, Möwen“ auf. Auch hier sind die Personen nur als Silhouetten erkennbar. Allerdings ist das Bild im gesamten heller und bewegter, da sowohl das Paar als auch die Möwen in Bewegung sind.

Das Motiv Freiheit spielt hier eine große Rolle, denn analog zu den Möwen wirkt auch das Paar bereit, wegzufiegen. Die Frau ist dabei etwas befreiter in ihrer Bewegung als der Mann, der die Frau ansieht und stabilisiert. Beim Bild „Paar im Boot, Schwäne“ wird die romantische Verklärung der Szene im wörtlichen Sinne noch einmal besonders deutlich. Das Motiv ist verschwommen aufgenommen und lässt die Szene traumartig verklärt wirken. Auch hier wird das Paar von Schwänen begleitet, die als Motiv für romantisch Liebe und Treue, das Hauptmotiv des Liebespaares in natürlicher Umgebung unterstützen. Harmonie herrscht demnach im gesamten Bild auf dem die Liebe im Einklang mit Landschaft und Tierwelt dargestellt ist.

Allgemein sind die Geschlechterrollen sehr traditionell dargestellt. Ebenso handelt es sich um Darstellungen perfekter, glatter und schöner Körper und sauberer Erotik, die auf unschuldigste Weise gepaart mit Symbolen der Treue und Natürlichkeit abgebildet sind.

2.4 Interpretation und Kategorisierungen der Sonntagsmotive

Die Kerninhalte Mensch, Tier und Landschaft arbeiten in den „Sonntagsmotiven“ mit ähnlichen Symbolen und Motiven. Allem voran wird eine heile Welt gezeigt. In diesem Kontext spielen „Gegenständlichkeit, plakative Gefälligkeit, sinnliche Religiosität, sentimentale Stimmungen, Sonnenuntergänge, [...] die Tränen des Glücks und eine ungebundene Lust am Exotischen“⁵⁷ eine große Rolle, um es in Liessmanns (1999) Worten über den Kitsch auszudrücken. Die Motive sind allesamt leicht zu entschlüsseln und vermitteln in geballter Form ihre simplen Botschaften. Die dargestellte Welt ist vollkommen in Ordnung und versucht durch eine Ansammlung von Reizen Wirkung zu erzielen. Im Gegensatz zur Kunst garantiert er „Bilderlust ohne Lernprozess“⁵⁸ und funktioniert mit Symbolen und Piktogrammen, die alle Rezipient*innen kennen.⁵⁹ „Gegenständlichkeit, Opulenz, saubere Erotik, glatte, schöne Körper, Helden, Heilige und die sublimen Freuden des kleinen Glücks“⁶⁰ sind nach Liessmann (1999) Formen in denen der Kitsch gerne auftritt. Bei den landschaftlichen Kerninhalten dominieren natürliche Symbole wie Wasser in Form von Meer, See, Bach und Wasserfall sowie Bäume und Berge die Szene. Boote, Kapelle, Schloss und Almhütte sind die von Menschen gemachten Symbole, die sich nahtlos in die natürliche Idylle einfügen, sie verkörpern Beständigkeit und Nostalgie, während eine Landschaft mit

⁵⁷ Liessmann 1999, S. 5.

⁵⁸ Helmut Benning, „Kitsch- die andere Kunst“, in: *Sterz: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kunstpolitik*, 82, 1999, S. 21.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 21–22.

⁶⁰ Liessmann 1999, S. 4.

Palmen und Meer einen exotischen, aber ebenso harmonischen Kontrast darstellt. Die idyllische und harmonische Natur fungiert als Ausdruck einer Sehnsucht nach diesem Paradies. Auch die tierischen Kerninhalte haben Harmonie und Ursprünglichkeit zum zentralen Thema. Die Tiere selbst symbolisieren Freiheit, Natürlichkeit, Frieden, Treue, Liebe und Häuslichkeit. Ein wichtiges Symbol im Kitsch, aber auch in Hinblick auf die „Sonntagsmotive“, sind Jungtiermotive im Kindchen-Schema, die mit Attributen wie großen Augen, tapsigen Pfoten oder einer Stupsnase in übersteigert Form ausgestattet sind.⁶¹ Bei den Menschen stehen vor allem Symbole für die romantische Liebe, beziehungsweise für die Beziehung zwischen Frau und Mann im Vordergrund. Die Darstellungen sind dabei von Natürlichkeit, Romantik und unschuldiger, sauberer Erotik geprägt. Dabei werden Personen mit perfekten Körpern in ihren traditionellen Geschlechterrollen gezeigt und die romantische Bildaussage durch paradiesische, natürliche Umgebungen und symbolische Elemente wie Mond, Sonnenuntergang und Schwäne verstärkt.

Die „Sonntagsmotive“ sind eine Sammlung von Bildmotiven, die als schwarz-weiße Plakate konzipiert sind. Sie eröffnen durch die Reduktion von Farbe eine dokumentarische Perspektive und machen einen distanzierten Blick möglich. Durch diese künstlerische Strategie der Verfremdung werden die „Sonntagsmotive“ auf eine neutrale Ebene gehoben, die es ermöglicht, sich von den gewohnten Motiven und Kategorien der Alltagsfotografie sowie des Kitsches zu lösen und sie in einem neuen Kontext zu betrachten.

Der Alltagsfotografie werden häufig geringe ästhetische Absichten zugeschrieben, denn sie beschreibt die Praxis, alltägliche Momente und Szenen festzuhalten und daher mehr einen pragmatischen Nutzen zu haben. Dem deutschen Soziologen Bernt Schnettler (2017) zufolge wird Alltagsfotografie als „Aufnahmen, die in alltäglichen Zusammenhängen von jedermann angefertigt werden können“⁶² beschrieben.⁶³ Ebenso wie professionelle Fotograf*innen sind Fotoamateur*innen bestrebt, „gute“ Bilder zu machen. Allerdings wird „gut“ in der Alltagsfotografie sehr unterschiedlich und auf verschiedenen Komplexitätsniveaus definiert. Es können damit beispielsweise ein technisch perfektes Bild, ein interessantes Motiv, oder eine gelungene künstlerische Gestaltung gemeint werden.⁶⁴ Nach Martin Schuster (2019) vom Institut für Psychologie der Universität Köln wird bei der Produkti-

⁶¹ Vgl. Benning 1999, S. 22.

⁶² Bernt Schnettler, „Digitale Alltagsfotografie und visuelles Wissen“, in: Thomas S. Eberle (Hrsg.), *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, Bielefeld: transcript Verlag, 2017, S. 243.

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Vgl. Martin Schuster, *Fotopsychologie. Fotos sehen, verstehen, gestalten*, Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag GmbH Deutschland, 2019, S. 234.

on von privater Fotografie ein professionelles Handeln nachgeahmt. Die Alltagsfotos werden von ihm als „Abglanz künstlerischer Genialität“⁶⁵ verstanden. Auch hier werden Parallelen zum Kitsch sichtbar. Der Philosoph Vilém Flusser (1985) beschreibt den Kitsch als eine Wiederverwertung von kulturellem inhaltsleerem Abfall⁶⁶. Das heißt auch im Kitsch, der sich aus künstlerischen Teilen nährt, wird Kunst nachgeahmt. In der Motivauswahl sind private Fotos meist auf „Blumen, Tieren, Landschaften oder Sammelgegenständen“⁶⁷ beschränkt, als Beispiele werden Wolkenformationen und Spuren im Sand genannt⁶⁸. Nach dem Professor für Konzeption und Ästhetik der Neuen Medien in der Europäischen Medienwissenschaft Winfried Gerling (2014) haben die Motive der Knipsen*innen weiterhin vor allem einen sozialen Nutzen und werden von indexikalischen Beziehungen unterstützt⁶⁹. Es wird kein Wert auf ästhetische oder technische Programmatik in den Bildern gelegt⁷⁰. Aber genau darin liegt Feldmanns Interesse. Aufgrund seiner Kritik am traditionellen Kunstbegriff arbeitet er gerne mit Objekten und Bildern, die nichts mit dem traditionellen Kunstbegriff zu tun haben, um diesen damit infrage zu stellen⁷¹. Es geht darum, das plakativ Schöne, das auch im Kitsch dargestellt wird, festzuhalten. Das Fotografieren findet schließlich in Kombination mit technischer Unzulänglichkeit und ästhetischem Dilettantismus statt und kann als „konzeptfrei[es] auf den Auslöser drücke[n]“⁷², als *knipsen* beschrieben werden. Es werden also die Motive festgehalten, die gemeinhin Wohlgefallen auslösen und durch eine Ansammlung übersteigert glatter, simpler Attribute die Massen begeistern. Mit der ersten Fotografie als erstem technischen Bild wird das Ende der Neuzeit und der Beginn der Endzeit nach Flusser (1983) eingeleitet. Dabei wird die „Einbildungskraft“ zur neuen Bewusstseinssebene. Der Druck auf die Taste wird damit zum Auslöser einer Kultur- und Kommunikationsrevolution. Zuvor gab es die „Vorstellungskraft“, die die Menschen durch Bilder befähigte Vorstellungen habhaft zu werden und „Begriffskraft“, die durch das Schreiben, eine ikonoklastische Geste, das Imaginäre zu überwinden ver-

⁶⁵ Ebd., S. 235.

⁶⁶ Vgl. Vilém Flusser, „Kitsch“, in: Harry Pross (Hrsg.), *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*, München: Paul List Verlag, 1985, S. 60.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Vgl. ebd.

⁶⁹ Vgl. Winfried Gerling „Knipsen“, in: Heiko Christians/Matthias Bickenbach/Nikolaus Wegmann (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag GmbH & Co., 2014, S. 347.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 344.

⁷¹ Vgl. Clarissa Ricci, „Hans-Peter Feldmann. La danza delle ombre“, in: Paolo Fabbri (Hrsg.), *Quaderni sull'opera d'arte contemporanea*, Milano: et al., 2011, S. 124.

⁷² Gerling 2014, S. 343.

suchte.⁷³ Die Fotografie steht nun am Anfang einer Wahrnehmung, die die Welt auf allen Ebenen – physikalisch, chemisch, biologisch aber auch objektiv gesehen und auf mentaler Ebene – nur mehr als Punktehaufen wahrnimmt.⁷⁴ Insofern ist das technische Bild nun kein redundantes, den Text unterstützendes Beiwerk mehr, sondern entfaltet „Einbildungskraft“ und hilft die „unbegreiflich gewordene körnige Welt der Begriffe“ wieder vorstellbar zu machen. Abstraktes kann also durch das technische Bild wieder konkretisiert werden. Doch funktionale Erklärungsmodelle nehmen keine Rücksicht auf Melodramatik, Emotionen und das Leiden und Ängsten der Gesellschaft und des einzelnen.⁷⁵ Flusser argumentiert, dass es durch die Entwicklung einer autoritären Leistungsgesellschaft zu einer „technokratischen Forderung nach Reibungslosigkeit in allen Lebensbereichen“⁷⁶ kommt. Nach Rapsch (1985) und Flusser (1983) sind die Auswüchse der Unterhaltungskultur, der Medienkitsch „Schmieröl und Kontrolle“⁷⁷ der Gesellschaft zugleich.⁷⁸ Für Flusser ist also das Drücken auf den Auslöser eine entscheidende Tätigkeit. Das *Knipsen* wird also zum Ausdruck einer Kulturrevolution, die in eine Unterhaltungskultur führt. Die Fotografie als beliebte Freizeitbeschäftigung für die Massen gibt es noch nicht sehr lang, denn dazu waren die Entwicklung des Rollfilms und der preiswerten Boxkamera nötig. Kodak brachte 1889 den ersten kommerziellen transparenten Rollfilm auf den Markt und 1900 wurde die KODAK BROWNIE-Kamera Fotografie für private Verbraucher erschwinglich. Die Kamera wurde für 1 Dollar verkauft und der Film kostete 15 Cent pro Rolle. Sein ganzes Leben lang verfolgte George Eastman, Erfinder und Gründer von Kodak, das Ziel, Fotografie „so bequem wie den Bleistift“ zu machen.⁷⁹

Auch Kitsch ist ebenso bequem wie für alle zugänglich, während die Kunst durch das Einmalige das Allgemeine überwindet⁸⁰. Genau diese Allgemeinheit versucht aber Feldmanns Arbeit auszudrücken. Er untersucht das universelle Wunschdenken, durch das innere Bilder nach außen projiziert werden. Im Zentrum des Interesses steht also nicht die Wahrnehmung von außen nach innen, sondern vor allem die Wahrnehmung von innen

⁷³ Vgl. Flusser zitiert nach Volker Rapsch, „Medienkitsch und Flussers Utopia“, in: Harry Pross (Hrsg.), *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*, München: Paul List Verlag, 1985, S. 63–64.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 65.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 66–67.

⁷⁶ Ebd., S. 68.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 69.

⁷⁹ Vgl. Eastman Kodak Company, „Photography“, in: Eastman Kodak Company, <https://www.kodak.com/en/company/page/photography-history/> (abgerufen am 13. August 2024).

⁸⁰ Vgl. Liessmann 1999, S. 3.

nach außen. Bilder sind demnach Ausdruck innerer Vorstellungswelten und in Folge dessen von Wunschvorstellungen. Die Außenwelt wird so gezeigt, wie sie gesehen werden will.⁸¹ Oder um es mit Werner Lipperts Worten zu sagen: „Das, was wir wahrnehmen, wird determiniert durch unsere Wünsche und Erfahrungen. Durch unsere Träume. Feldmann sammelt diese Träume. Die Hefte, Postkarten, etc. sind die Kataloge dieser unendlichen Sammlung“⁸². Somit sind die „Sonntagsmotive“ einerseits Ausdruck der Bildwelt des Künstlers, auf der anderen Seite bieten sie durch ihre Allgemeinheit Raum, für die Projektionen der Rezipient*innen. Kitsch lässt sich beispielsweise als ironisches oder kritisches Zitat betrachten, wie es bei Feldmann zum Einsatz kommt. Er kann aber auch als demonstrative Aneignung der Sprache des Kitsches oder völlige ohne ironische Distanz Eingang in die Kunst finden. Glaube, Liebe, Hoffnung und Schönheit sind Ausdruck der Gefühlswelten, die immer in Verbindung mit Kitsch auftreten. Ästhetischen Wert erlangt der Kitsch, wenn er in Kombination mit kindlicher Unschuld auftritt, wie es in den „Sonntagsmotiven“ der Fall ist.⁸³ Nach Feldmann haben die alltäglichen Bilderfluten von „schöne Bilder von Bergen und Kirchen, Fotografien von Starlets und leicht bekleideten Mädchen, von Sonnenuntergängen und Fußballspielen“⁸⁴ die gleiche Ursprungsqualität wie Kunstwerke, denn sie stillen das grundlegende Bedürfnis des Menschen nach Bildern⁸⁵. Bei Hegel werden schöne Farben, ein schöner Himmel, schöne Ströme, schöne Blumen, Tiere und Menschen als das Schöne im alltäglichen Leben beschrieben, das hier aber klar als das Naturschöne vom Kunstschönen abgegrenzt wird.⁸⁶ Hans-Peter Feldmann hebt das Naturschöne allerdings wieder auf dieselbe Ebene. Nach Horak (2008) erzeugt Feldmann mit seinen Massen alltäglicher Bilder ein Gefühl des Unbehagens. Ziel dieses Gefühls könnte sein, dass die Werte dieser Welt in Frage gestellt werden. Andererseits könnte das Unbehagen auch aus der Angst vor dem Sieg des Trivialen und der Unterhaltungskultur über die Kunst heraus entstehen. Eine dritte Möglichkeit wäre, dass das Unbehagen auf der Gewissheit beruht, dass die Betrachter Teil der von Feldmann erzeugten Welt sind.⁸⁷

⁸¹ Vgl. Lippert 1977.

⁸² Lippert 1989, S. 48.

⁸³ Vgl. Liessmann 1999, S. 4.

⁸⁴ Susanne Boecker, „Hans-Peter Feldmann. Museum Ludwig, Köln, 22.2. – 15.6.2003“, in: *Kunstforum*, 165, 2003, S. 314–315, <https://www.kunstforum.de/artikel/hans-peter-feldmann-4/> (abgerufen am 21. Juli 2024).

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970, S.14.

⁸⁷ Vgl. Ruth Horak, „Hans-Peter Feldmann: Hans-Peter Feldmann's pictures“, in: *Afterall*, 17, 2008, S. 61.

Er bildet nach Lippert (1989) ab, ohne Kommentar und Information. Das Singulär-Einmalige wird demnach verneint, aber auch das lexikalisch Aufzählende wird vermieden.⁸⁸ Daraus entfaltet sich „die Welt des scheinbaren ‚Deja Vu‘, der bildhaften Manipulation durch eine ubiquitäre Bilderwelt um uns herum“⁸⁹. Beim Ansehen der Bilder durchlebt man das Gefühl des Erinnerns, das nicht als echtes Erinnern verstanden werden kann, sondern als eine Art Täuschung, die durch die überwältigende Menge an Bildern in unserer Umgebung hervorgerufen wird. Es drängt sich also die Frage auf, was in den „Sonntagsmotiven“ eigentlich dargestellt wird: Klischees? Metaphern? Sinnlose oder sinnvolle Bildfolgen?⁹⁰ Feldmanns Arbeit steht im Gegensatz zum Begriff des Originals von Kulturkritiker und Philosophen Walter Benjamin, der in „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ diese Problematik erörtert. Demnach wurde die technische Reproduzierbarkeit durch die Fotografie enorm beschleunigt, was zu einem Verkümmern der Aura des Originals führt⁹¹. Anders als Walter Benjamin sieht das Hans-Peter Feldmann, der die „Ubiquität der Reproduktion“⁹² in seinen Arbeiten aufleben lässt und in den Kunstbetrieb einführt. „Aura und mechanische Reproduzierbarkeit [...] bedingen einander“⁹³, denn nach Feldmann resultiert die Einzigartigkeit des Originals genau aus der Anzahl seiner Reproduktionen. Die Allgegenwart der Reproduktion lässt das Original erst bestehen. „Abbildung vom Original, Massenbild, Klischee, Werbebild, Reproduktion von Reproduzierten, Original, Gefundenes und Erfundenes“⁹⁴ werden bei Lippert (1989) als unterschiedliche Schichten der Realität beschrieben, die in Feldmanns Arbeiten wieder zusammenfallen. Durch die Ordnung der Bilder werden die Bezüge zwischen den Bildern erst wieder sichtbar und formen eine „Über-Wirklichkeit“, die einen neuen Zugang zu einer Wirklichkeit evoziert, die nur in Bildform existiert.⁹⁵

Durch die triviale Inszenierung der Motive werden gebräuchliche ästhetische Muster in der Fotografie, aber noch mehr allgemeine Vorstellungen von Schönheit und Ästhetik hinterfragt. Die geballte Darstellung der stereotypen Bildmotive wirft Fragen bezüglich der

⁸⁸ Vgl. Lippert 1989, S. 37.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ Vgl. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963, S. 13.

⁹² Lippert 1989, S. 42.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd., S.47.

⁹⁵ Vgl. ebd.

meist unkritisch angenommenen Banalität derselben auf. Das Nachdenken über die eigenen Bildwelten und Wahrnehmung wird den Rezipient*innen sehr niederschwellig ermöglicht, da die allermeisten Menschen mit den Motiven populärer Fotografie und Alltagsfotografie vertraut sind und der Arbeit abhängig vom jeweiligen Erfahrungshorizont Bedeutung zuordnen können. Die Trivialität wird dabei auf inhaltlicher Ebene durch die gezeigten Motive erzeugt. Nicht zu vergessen ist außerdem, dass es sich bei den abgedruckten Motiven um Plakate handelt, die in unterschiedlichen Größen oft in einer Petersburger Hängung präsentiert wurden. Dieser Umstand unterstreicht noch einmal die Trivialität dadurch, dass die Arbeit allein durch ihre äußere Erscheinung an aufgehängte Poster und Bilder in Wohnräumen erinnert. Die Petersburger Hängung präsentiert die Bilder nicht als einzelne Objekte, sondern als Gesamtbild aus einer Vielzahl unterschiedlicher Bilder⁹⁶. Dadurch überträgt sich die inhaltliche Komponente der Arbeit nach außen und verstärkt somit ihre Botschaft, denn auch inhaltlich fügen sich die einzelnen Motive zu einem Gesamtbild zusammen. Ordnung finden die vielen unterschiedlichen Bilder durch ihre Materialität. Die Plakate sind in schwarz-weiß gedruckt und haben einen einheitlichen weißen Rand. Die schlichte und gefällige Präsentation der Bilder erzeugt eine gewisse Authentizität in ihrer Trivialität. Anstatt den Kitsch durch Übertreibungen wie beispielsweise pompöse Goldrahmen noch deutlicher zu präsentieren, stellt Feldmann die Arbeit in einen seriösen, musealen Kontext, wodurch man sie auf neutraler Ebene betrachten kann. Somit vereint er Konsum, durch die materielle Erscheinung als Plakat, Kunst und Kitsch in den „Sonntagsmotiven“ und lässt verschiedenste Antworten auf die Frage nach deren Gewichtung zu.

Des Weiteren fungieren die „Sonntagsmotive“ als Spiegel der populären Ästhetik. Dabei gehts es darum, wie bestimmte Motive in der kollektiven Vorstellung verankert sind. Bis heute tauchen dieselben Kitschmotive immer wieder in verschiedenen Formen auf und bestimmen in der Vergangenheit sowie gegenwärtig die populäre, private und die Alltagsfotografie sowie die Fotografie der Knipser. Vor allem in den sozialen Medien werden heute dieselben Vorstellungen und Ideen von Schönheit verbreitet. Sogenannte (*Hash-*)*Tags* ermöglichen eine nichtlineare Navigation und verbinden Bilder mit demselben *Tag*.⁹⁷ In Kombination mit Metadaten löscht der semantische Mechanismus des *Taggens* die Einzigartigkeit der Bilder aus. Unter einem einzigen Schlagwort werden tausende unterschiedliche Bilder zusammengefasst.⁹⁸ So entstehen Fotopools aus Sonnenuntergängen,

⁹⁶ Vgl. Marina Brell, „Gewusst, wie: Die Petersburger Hängung“, 23.07.2020, in: *Modulor Magazin*, <https://www.modulor.de/magazin/material-wissen/petersburger-haengung/> (abgerufen am 7. August 2024).

⁹⁷ Vgl. Daniel Rubinstein/ Katrina Sluis, „A life more photographic. Mapping the networked image“, in: *Photographies*, 1, 2008, S. 18–19.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 24.

Partys, Katzen und Babys. Was Paul Frosh über „stock images“ feststellt, kann auch auf Fotografien in sozialen Medien übertragen werden: „It erases indexical singularity, the uniqueness of the instance, in favour of uniformity and recurrence – the systematic iconic repetition of staged image types“⁹⁹. Für 2024 werden folgende beliebte Kategorien festgestellt: Haustiere, Kunst, Beauty, Fitness, Food, Fotografie, Humor, Instagram, Lifestyle, Mode, Musik, Natur, Marketing und Reisen.¹⁰⁰ Daraus lässt sich schließen, dass die Menschen auch heute von denselben kollektiven Bildwelten bewegt werden und die „Sonntagsmotive“ auch in der Gegenwart in ähnlicher Form auftauchen. Vilém Flusser (1985) beschreibt in seinen Ausführungen über Kitsch, dass redundante Mitteilungen leichter gelagert werden können. Nach ihm rührt die Hinwendung der Gesellschaft zum Kitsch aus der Bequemlichkeit der Menschen sich gerne berieseln zu lassen her.¹⁰¹ Man umgibt sich mit Bildern, die eine schöne, heile Welt zeigen. Feldmann dokumentiert mit seiner Arbeit also nicht nur gängige Motive einer visuellen Kultur, sondern zeigt durch die wiederkehrende Ästhetik und Wiederholung der Motive deren Universalität, Kollektivität und dadurch die Bedeutung der Trivialität, des Kitsches und der Berieselung für die Gesellschaft.

Er betrachtet die Bilder zwar als wichtige Artefakte einer visuellen Kultur, richtet den Blick aber auf ihre gegenwärtige Bedeutung für das menschliche Bedürfnis nach Bildern. Boecker (2003) merkt dazu an: „Er sucht nicht unbedingt die Vergangenheit im Bild, sondern entdeckt gewissermaßen die Gegenwart darin“, es geht darum, „nicht den Tod, sondern das Leben [zu] suchen“¹⁰². Feldmann legt also den Fokus auf die gegenwärtige gesellschaftliche Bedeutung. Nach Flusser (1985) geht es im Kitsch ebenfalls um die Vergegenwärtigung von Vergangenem. Kultureller Abfall, dessen Information bereits fehlt, wird zurückgeholt, um wiederverwertet zu werden auf eine Weise, die durch Überlagerung Informationsreichtum vortäuscht.¹⁰³ In den „Sonntagsmotiven“ werden inhaltsleere Bildmotive gezeigt, die immer wieder hervorgeholt werden, da sie im kollektiven Gedächtnis verankerte Stereotype von Schönem verkörpern.

Die Motive haben zum Teil einen stark inszenierten Charakter. Ob sie aus professioneller Hand stammen oder geknipst sind, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Feldmann beschäftigt sich mit Klischees, die tagtäglich als Bilder wahr- und angenommen werden.

⁹⁹ Paul Frosh, „Rhetorics of the Overlooked: On the Communicative Modes of Stock Advertising Images“, in: *Journal of Consumer Culture*, 2, 2002, S. 189.

¹⁰⁰ Vgl. Natalia May, „Die beliebtesten Hashtags auf Instagram“, 08.07.2024, in: metricool, <https://metricool.com/de/die-beliebtesten-hashtags-auf-instagram/> (abgerufen am 19. Juli 2024).

¹⁰¹ Vgl. Flusser 1985, S. 60.

¹⁰² Boecker 2003, S. 314–315.

¹⁰³ Vgl. Flusser 1985, S. 60.

Durch die Nichtnachvollziehbarkeit der Autorschaft aufgrund des Verzichts auch Unterschriften wird „die Leere nichtssagender Bildtypen“¹⁰⁴ hervorgehoben¹⁰⁵. Der Sammlermanier von Feldmann nach zu urteilen entstammen die Bilder verschiedener Autoren und unterschiedlichen Kontexten, was die Möglichkeit nicht ausschließt, dass die Bilder aus unterschiedlich professionellen Bereichen stammen. Inhaltlich spielt die Arbeit allerdings mit trivialen Motiven, die vor allem in der Alltags- und populären Fotografie zu finden sind.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass in den „Sonntagsmotiven“ Vorstellungen von Romantik, Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und Unschuld gepaart mit traditionellen Werten dargestellt werden. Gezeigt werden idealisierte, symbolisch aufgeladene und wiederkehrende Motive, die Kitsch hervorbringen. Die Kombination aus diesen, sich wiederholenden Motiven mit ihren deutlichen Aussagen bringt das plakativ Schöne zutage. Die Bilder zeigen nicht das Einzigartige, sondern spielen mit allgemeinen idealen Vorstellungen bestimmter Motive. Gezeigt werden ästhetische Abbildungen von Ideen des Schönen. So geht es in den „Sonntagsmotiven“ nicht darum, einen bestimmten Wasserfall abzubilden, sondern darum, durch die Ansammlung bestimmter, für schön erklärter Motive ein Gefühl von glatter Harmonie zu erzeugen. Wichtig ist, dass es Plakate mit dem Motiv eines Liebespaares, von schöner Landschaft, einem Sonnenuntergang und einem Kätzchen gibt, nicht dass ein bestimmter Sonnenuntergang abgebildet ist. Nicht das Einzigartige, sondern die Kategorie zählt in dieser Arbeit. Die Bilder selbst sind mehr oder weniger beliebig austauschbar, worauf die Sammlermanier von Hans-Peter Feldmann schließen lässt. Da der Künstler alles akribisch auswählt, was er seinen Sammlungen hinzufügt, sind die Bilder durchaus bewusst gewählt, allerdings nicht unersetzlich. Bilder sind für Feldmann „mediale Repräsentanten visualisierter Erinnerungen, Assoziationen und Sehnsüchte“¹⁰⁶. Daher legt diese Tatsache die Vermutung nahe, dass Feldmann in der Arbeit „Sonntagsmotive“ Bilder gesammelt hat, die die kitschigen Sehnsüchte nach Harmonie und Schönheit am besten repräsentieren. Feldmann hat hier keine beliebigen Landschaften ausgewählt. Er hat in seiner Sammlung versucht, alle Facetten der Sehnsüchte nach und alle Vorstellungen von schöner Landschaft abzubilden. Es sich bequem zu machen, sich mit Schönheit und Glück zu umgeben, um der Zerstreung willen, das ist es, was den Kitsch sehr attraktiv macht. Flusser (1985) beschreibt, dass der Kitsch aus aus der Vergangenheit zurückgeholten Kulturobjekten besteht, denen allerdings keine Information mehr ein-

¹⁰⁴ Lippert 1989, S. 38.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Goertz 2016.

geschrieben ist. So werden viele inhaltsleere Kulturobjekte überlagert, um Informationsreichtum zu imitieren. Allerdings entsteht dadurch eine „Absage an das Gespräch“ und eine „*Bejahung des Geredes*“¹⁰⁷, bei dem Informationen zerredet werden, um sie zu vergessen.¹⁰⁸ Eben diese Bequemlichkeit führt Feldmann in den „Sonntagsmotiven“ vor und stellt damit die Mechanismen der Unterhaltungsgesellschaft in Frage.

¹⁰⁷ Flusser 1985, S. 60.

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

3 Fazit

Feldmann zeigt also mit seinen „Sonntagsmotiven“ stereotype Kitschmotive, die mit romantisierten und idealisierten Vorstellungen von Schönheit, Glück und Harmonie verbunden und in der populären Fotografie sowie der Alltagsfotografie der Knipser weit verbreitet sind. Gängige Vorstellungen von Ästhetik und Bildsprache in diesem Bereich werden durch die Auswahl und Inszenierung derselben in Frage gestellt. Die Kitschmotive werden durch die Reduktion von Farbe und die Reproduktion auf Plakaten verfremdet. Dadurch wird ein distanzierter Blick ermöglicht und die Rezipienten können diese alltäglichen, banalen Motive, mit denen sie sich normalerweise umgeben, losgelöst aus dem üblichen Kontext betrachten. Die Motive selbst drücken dabei eine romantische Sehnsucht nach einer Rückkehr in die Natur aus, die durch eine Entfremdung von ihr ausgelöst wurde. Dabei wird in den „Sonntagsmotiven“ eine Illusion von Unendlichkeit und Transzendenz erschaffen, wie sie in der Romantik Thema war und bis heute immer wieder wiederholt wird. Aus diesen Motiven, kann schließlich Kitsch entstehen, wenn die aus der Vergangenheit zurückgeholten Kulturobjekte inhaltsleer sind und aufgrund dessen immer wieder überlagert werden, um Informationsreichtum zu suggerieren. Idealisierte, symbolisch aufgeladene und stetig wiederkehrende Motive bringen oft Kitsch hervor. Die scheinbare Vertrautheit mit den allzu gewöhnlichen Bildmotiven wird genutzt, um Mechanismen der Bildrezeption und Darstellungen in der Gesellschaft sowie die Grenze zwischen Konsum, Kunst und Kitsch zu hinterfragen.

Allerdings wird nicht nur die Welt künstlerisch analysiert, sondern auch die Medien. Feldmann hält die Fotografie für das Medium des 20. Jahrhunderts, für einen Akt der Ikonographie. In seiner Arbeit ordnet er Alltagsfotografien nach Kategorien und versucht, die Bildmotive auf ihre typischsten Ausformungen zu reduzieren. Die Fotografie als scheinbar anonyme, banale, dokumentarische und wertlose Praxis ist für Feldmann „das wahre Denkmal des 20. Jahrhunderts/ the true monument of the twentieth century“¹⁰⁹. Die Medien, das Individuum, die Gesellschaft und die Beziehungen zwischen ihnen sind zentrale Punkte von Hans-Peter Feldmanns künstlerischem Interesse, was auch in der Arbeit „Sonntagsmotive“ zum Tragen kommt.¹¹⁰ Im Alltag umgibt man sich mit Formen der Kunst und Ästhetik, die musealen Standards nicht entsprechen. Hans-Peter Feldmann erkennt darin ein elementares Bedürfnis nach Bildern, wie es auch anderen musealen Artefakten

¹⁰⁹ Horak 2008, S. 61.

¹¹⁰ Vgl. ebd.

entspringt.¹¹¹ Er kehrt in dieser Arbeit die „unentdeckten Wirkungsmächte der Bilder“ hervor, indem er „Ikonen des Wohlgefallens“¹¹² das Verhältnis von Alltag, Fotografie und Kunst ausloten lässt¹¹³. Er lässt die Rezipient*innen die Kraft der trivialen Kunst spüren und konfrontiert die Betrachter*innen mit ihren eigenen, fest verankerten Vorstellungen und Sehnsüchten, mit der eigenen Bequemlichkeit, sich dem informationslosen Wohlgefallen hinzugeben.

Die „Sonntagsmotive“ von Hans-Peter Feldmann sind also Ausdruck einer kritischen Auseinandersetzung mit Alltagsfotografie und Kitsch. Sie präsentieren romantisierte, idealisierte und wiederkehrende Motive wie schöne Landschaften, Liebespaare oder junge Tiere, die für allgemeine Sehnsüchte nach Harmonie, Schönheit und Glück stehen und sich traditioneller Stilmittel bedienen, die tief im kollektiven Bildgedächtnis verankert sind. Feldmann hinterfragt durch die triviale Inszenierung die gängigen Vorstellungen von Schönheit und Ästhetik und thematisiert das Bedürfnis der Gesellschaft, sich mit visuellen Stereotypen, Klischees und Idealvorstellungen von Natur, Liebe und Unschuld zu umgeben. Feldmanns Werk spiegelt somit nicht nur populäre Ästhetik wider, sondern deckt auch die Mechanismen der modernen Unterhaltungskultur auf, in der Kitsch und Bequemlichkeit eine große Rolle spielen. Die „Sonntagsmotive“ fordern die Betrachter*innen auf, die eigene Bildwelt zu reflektieren und die geballte Trivialität der visuellen Kultur kritisch zu hinterfragen.

¹¹¹ Vgl. Boecker 2003, S. 314–315.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Vgl. ebd.

Literaturverzeichnis

Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

Artsy, „Hans-Peter Feldmann. Sonntagsmotive, 1976“, in: artsy.net, <https://www.artsy.net/artwork/hans-peter-feldmann-sonntagsmotive> (abgerufen am 21. Juli 2024).

Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963.

Helmut Benning, „Kitsch- die andere Kunst“, in: *Sterz: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kunstpolitik*, 82, 1999, S. 21–22.

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „Banalität, die“, in: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Banalität?o=banalität> (abgerufen am 16. September 2024).

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „Typ, der“, in: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Typ?o=typ> (abgerufen am 16. September 2024).

Susanne Boecker, „Hans-Peter Feldmann. Museum Ludwig, Köln, 22.2. – 15.6.2003“, in: *Kunstforum*, 165, 2003, S. 314–315, <https://www.kunstforum.de/artikel/hans-peter-feldmann-4/> (abgerufen am 21. Juli 2024).

Marina Brell, „Gewusst, wie: Die Petersburger Hängung“, 23.07.2020, in: *Modulor Magazin*, <https://www.modulor.de/magazin/material-wissen/petersburger-haengung/> (abgerufen am 7. August 2024).

Werner Busch, „Romantische Landschaftsmalerei. Zum unterschiedlichen Verständnis des Romantischen in Nordeuropäischen Ländern“, 2022, in: *ART-Dok*. DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007668>

C/O Berlin Foundation, „HANS-PETER FELDMANN. Fotografieausstellung. 30. Apr 2016 – 10. Jul 2016“, in: *C/O Berlin*, <https://co-berlin.org/de/programm/ausstellungen/hans-peter-feldmann> (abgerufen am 6. Juli 2024).

Andrea Dechant, „Venus – Römische Göttin der Liebe, des erotischen Verlangens und der Schönheit, des Liebreizes und der Sinnlichkeit sowie der Gärten“, in: *Artedea Göttinnen-Geschichten*, <https://artedea.net/venus/> (abgerufen am 2. August 2024).

Eastman Kodak Company, „Photography“, in: Eastman Kodak Company, <https://www.kodak.com/en/company/page/photography-history/> (abgerufen am 13. August 2024).

Vilém Flusser, „Kitsch“, in: Harry Pross (Hrsg.), *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*, München: Paul List Verlag, 1985, S. 59–62.

Fortis Green Film+Medien, „ZOOM IN – Hans-Peter Feldmann“, Lenbachhaus, 27.04.2020, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=PFIMTABzZWM> (abgerufen am 5. Juli 2024).

Paul Frosh, „Rhetorics of the Overlooked: On the Communicative Modes of Stock Advertising Images“, in: *Journal of Consumer Culture*, 2, 2002, S. 171–196.

Ulrich Gebhard, „Natur und Landschaft als Symbolisierungsanlass“, in: Ulrich Gebhard/Thomas Kistemann (Hrsg.), *Landschaft, Identität und Gesundheit. Zum Konzept der Therapeutischen Landschaften*, Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2016, S. 151–168.

Winfried Gerling „Knipsen“, in: Heiko Christians/Matthias Bickenbach/Nikolaus Wegmann (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2014, S. 342–351.

Ralph Goertz (Reg.), „HANS-PETER FELDMANN / Fotografieausstellung: C/O Berlin“, iks-Medienarchiv, 28.04.2016, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=rZV-gl7VUb4> (abgerufen am 4. Juli 2024).

Dieter Hans, „Kitsch und Kompromiss. Katalog wüster Behauptungen“, in: *Sterz: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kunstpolitik*, 82, 1999, S. 8.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

Ruth Horak, „Hans-Peter Feldmann: Hans-Peter Feldmann's pictures“, in: *Afterall*, 17, 2008, S. 53–61.

Alexander Klar, „Die Chronik“, in: *250 Jahre Caspar David Friedrich*, https://cdfriedrich.de/chronik/?chronicle-ref=1231&_chronicle_type=rezeption,zitate#chronicle-item-1795 (abgerufen am 19. August 2024).

Detlef Kremer, „Romantik“, in: Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Band 3, P–Z, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007, S. 326–331.

Emil Krén/ Daniel Marx, „Two Men Contemplating the Moon“, in: *Web Gallery of Art*, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/f/friedric/2/213fried.html> (abgerufen am 19. August 2024).

Konrad Paul Liessmann, „Kitsch und Kult. Anmerkungen zu einer Ästhetik der banalen Dinge“, in: *Sterz: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kunstpolitik*, 82, 1999, S. 3–5.

Werner Lippert, „15. Folge: Das Sammlerportrait. Hans-Peter Feldmann“, in: *Kunstforum*, 19, 1977, S. 39–47, <https://www.kunstforum.de/artikel/hans-peter-feldmann-3/> (abgerufen am 21. Juli 2024).

Werner Lippert, *Hans-Peter Feldmann / Das Museum im Kopf*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 1989.

Bianka Maier, „Schwan“, in: Logo aktiv, <https://www.logo-buch.de/logo-aktiv/wissensbibliothek/christliches-lexikon/schwan> (abgerufen am 2. August 2024).

Olimpia Gaia Martinelli, „Hunde in der Kunst: Mehrere Standpunkte“, 10.04.2022, in: *Artmajeur*, <https://www.artmajeur.com/de/magazine/5-kunstgeschichte/hunde-in-der-kunst-mehrere-standpunkte/331372> (abgerufen am 2. August 2024).

Natalia May, „Die beliebtesten Hashtags auf Instagram“, 08.07.2024, in: *metricool*, <https://metricool.com/de/die-beliebtesten-hashtags-auf-instagram/> (abgerufen am 19. Juli 2024).

David Platzker, „Sonntagsbilder [Sunday Images] [aka : Sonntagsmotive [Sunday Pictures]]“, in: *Specific Object | David Platzker*, https://specificobject.com/objects/info.cfm?object_id=10921 (abgerufen am 19. August 2024).

Volker Rapsch, „Medienkitsch und Flussers Utopia“, in: Harry Pross (Hrsg.), *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*, München: Paul List Verlag, 1985, S. 63–69.

Clarissa Ricci, „Hans-Peter Feldmann. La danza delle ombre“, in: Paolo Fabbri (Hrsg.), *Quaderni sull'opera d'arte contemporanea*, Milano: et al., 2011, S. 123–133.

Daniel Rubinstein/ Katrina Sluis, „A life more photographic. Mapping the networked image“, in: *Photographies*, 1, 2008, S. 9–28. DOI: 10.1080/17540760701785842.

Bernt Schnettler, „Digitale Alltagsfotografie und visuelles Wissen“, in: Thomas S. Eberle (Hrsg.), *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, Bielefeld: transcript Verlag, 2017, S. 241–256.

Roland Schöny, „Hans-Peter Feldmann: Im Spiegel des Normalen“, in: *Artmagazine*, 14.07.12, <https://www.artmagazine.cc/content62506.html> (abgerufen am 7. Juli 2024).

Martin Schuster, *Fotopsychologie. Fotos sehen, verstehen, gestalten*, Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag GmbH Deutschland, 2019.

Daniela Tax, „Märchensymbolik. Die vier Elemente - Das Wasser“, in: *Erzählkarawane Ammersee*, <https://www.erzaehlkarawane-ammersee.de/maerchensymbole/elemente/wasser.php?&width=1440&height=900> (abgerufen am 16. September 2024).

Daniela Tax, „Märchensymbolik. Tiere, Haustiere, Pferd“, in: *Erzählkarawane Ammersee*, <https://www.erzaehlkarawane-ammersee.de/maerchensymbole/tiere/pferd.php?&width=1440&height=900> (abgerufen am 2. August 2024).

Daniela Tax, „Märchensymbolik. Tiere, Vögel, Schwan“, in: *Erzählkarawane Ammersee*, <https://www.erzaehlkarawane-ammersee.de/maerchensymbole/tiere/schwan.php?&width=1440&height=900> (abgerufen am 2. August 2024).

Marc-Christoph Wagner (Reg.), „Hans-Peter Feldmann Interview: It's Always About Women“, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 30.09.2015, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=b6TPRJ81DHQ> (abgerufen am 4. Juli 2024).

Holm Weber, „Hans-Peter Feldmann. Fotografieausstellung / Talents 37 . Bianca Pedrina / Larissa Kikol“, C/O Berlin, 12.05.2016, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=GqprSv7kB7I> (abgerufen am 4. Juli 2024).

Frantisek Zachoval, „Hans-Peter Feldmann: Kunstaussstellung at Johnen Galerie, Berlin“, Vernissage TV, 30.04.2013, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=RWhlgyWp0rc> (abgerufen am 5. Juli 2024).

ZDF, „TierART: Katzen“, 15.08.2022, in: *3SAT*, <https://www.3sat.de/kultur/kulturdoku/tier-art-katzen-100.html> (abgerufen am 1. August 2024).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 aus: Werner Lippert, *Hans-Peter Feldmann / Das Museum im Kopf*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 1989.

Abb. 2 aus: Emil Krén/ Daniel Marx, „Two Men Contemplating the Moon“, in: *Web Gallery of Art*, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/f/friedric/2/213fried.html> (abgerufen am 19. August 2024).

Abb. 3, 5 aus: Stiftung Fotomuseum Winterthur, „1976. Hans-Peter Feldmann. Sonntagsbilder“, in: Fotomuseum Winterthur, [https://www.fotomuseum.ch/de/collection-post/sonntagsbilder/?filter\[\]=collection_artist:8495&_gl=1*1lt22jj*_up*MQ..*_ga*MTI3MzE0N-TA2Ny4xNzI0MTA0MDg5*_ga_8DKMYL9P9X*MTcyNDEwNDA4OC4xLjAuMTcyNDEwNDgzOS4wLjAuMA](https://www.fotomuseum.ch/de/collection-post/sonntagsbilder/?filter[]=collection_artist:8495&_gl=1*1lt22jj*_up*MQ..*_ga*MTI3MzE0N-TA2Ny4xNzI0MTA0MDg5*_ga_8DKMYL9P9X*MTcyNDEwNDA4OC4xLjAuMTcyNDEwNDgzOS4wLjAuMA) (abgerufen am 19. August 2024).

Abb. 4 aus: Verena Sanladerer/Tine Nehler, „Caspar David Friedrich (1774- 1840). Gartenlaube, 1818“, in: *Bayrische Staatsgemäldesammlung - Neue Pinakothek München*, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/A9xlZAMGWv> (abgerufen am 19. August 2024).