

**Maretzki
Julia**

Des Unbekannten Zuflucht

Eine Architektur des Privaten

DIPLOMARBEIT
2020

DIPLOMARBEIT

Des Unbekannten Zuflucht

EINE ARCHITEKTUR DES PRIVATEN

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades einer *Diplom-Ingenieurin* unter der Leitung von

Michael Obrist, *Univ.Prof. Dipl. -Ing.*
Institut für Architektur und Entwerfen
Abteilung für Wohnbau und Entwerfen E253.2

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

Julia Kristin Marezki
11713101

Wien, am 30. Oktober 2020

ABSTRACT

The general definition of *privacy* seems to reveal a polarity which – time and again – oscillates between *private* and *public*, between *visible* and *invisible*. The existence of a constructed architecture alone and the societal acting and moving within it constitutes circumstances of unavoidable border-crossings. This work articulates the question whether an accommodation acts as a *refuge* of our being, or only as an ironic symbol of alleged intimacy which seems to resolve itself in the progressing transparency and visibility of our daily patterns thereby losing its original purpose and materializing as a *public inner space*.

The topic of privacy is investigated in its inner essence and discussed within the context of today's challenges such as datafication and global pandemic. It is about an approach of invisible mechanisms of action and the architectural power to store those mechanisms and deal with them physically-spatially. The complexity of transparency seems to question the validity of established standards which confound mere visibility with the identification of existential inwardness. A per-

ceived insolvability of the two poles liberal transparency and secure privacy becomes apparent during the discourse of current phenomena. This work focuses on an negotiation between the visible and the invisible of architecture and examines the collective's dealing with transparency in its material and immaterial form as an answer to and an assumed remedy for the complexity of an confusing and incomprehensible world.

The rational by strong images shaped tendency of current architectural discourses is to be challenged and the emotional peripheral sensory perception is re-discovered as an architectural quality. It is searched for old and new secrets of spatial creation which understands living space not as a matter of course but rather as something created by society. This work tries to impart an elaborated awareness for privacy within the context of conflict, pandemic, and datafication, and dismantles the common view in which privacy is taken for granted. Furthermore, it links an architecture mostly communicating through strong visual stimuli to a fragile human existence.

ABSTRAKT

Die allgemeingültige Definition von *Privatheit* vermag eine Polarität offenzulegen, die immer wieder zwischen *privat* und *öffentlich*, zwischen *sichtbar* und *unsichtbar* kursiert. Allein die Existenz einer gebauten Architektur und das gesellschaftliche Agieren und Bewegen in dieser konstituiert Rahmenbedingungen unvermeidbarer Grenzüberschreitungen. Diese Arbeit artikuliert die Frage, ob die Wohnung als *Refugium* unseres Seins oder nur noch als ironisches Sinnbild vermeintlicher Intimität agiert, welches in der fortschreitenden Transparenz und Sichtbarkeit unserer alltäglichen Muster zu zerrinnen scheint und bedeutungslos wird und sich schließlich als *öffentlicher Innenraum* materialisiert.

Das Thema der Privatheit in seinem Wesen wird untersucht und mit aktuellen Diskursen von Datafizierung, Konflikten und Pandemie in Verbindung gebracht. Es geht also um eine Annäherung unsichtbarer Wirkungsweisen und die architektonische Kraft, diese zu speichern und mit ihnen physisch räumlich umzugehen. Die Komplexität von Transparenz scheint die Maßstäbe in ihrer verbindlichen Geltung in Frage zu stellen, welche bloße Sichtbarkeit mit der Identifizierung existen-

zieller Innerlichkeit verwechseln. Im Diskurs aktueller Phänomene zeichnet sich eine vermeintliche Unlösbarkeit der beiden Pole freiheitlicher Transparenz und sicherer Privatheit ab. Die Verhandlung mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren in der Architektur steht im Fokus der Arbeit und prüft den Umgang des Kollektivs und der Transparenz in materieller und immaterieller Form, als Antwort und angenommenes Heilmittel, für die Komplexität einer unübersichtlichen Welt.

Die rationale von starken Bildern geprägte Strömung des gegenwärtigen Architekturdiskurses soll hinterfragt, und die emotionale periphere Sinneswahrnehmung als architektonische Qualität wiederentdeckt werden. Es wird nach alten und neuen Geheimnissen der Raumproduktion gesucht, welche Wohnraum nicht als selbstverständlich begreifen, sondern als gesellschaftlich produziert. *Des Unbekannten Zuflucht* versucht, ein detailliertes Bewusstsein für Privatheit im Kontext von Konflikt, Pandemie und Datafizierung zu schaffen, ihre überhöhte Selbstverständlichkeit zu hinterfragen und die stark durch visuelle Reize kommunizierende Architektur mit der fragilen menschlichen Existenz in Verbindung zu bringen.



0	EINLEITUNG	2
	Methodik	5
	Impuls	8
1	ANNÄHERUNG	14
	I.I Das Fassbare	16
	Was ist das Private?	24
	Privatheit als Besitz und Eigentum	23
	Die Überlegenheit des Visuellen	32
	Das Bild einer medialen Häuslichkeit	40
	I.II Das Unfassbare	50
	Was ist das Unsichtbare?	51
	Unheimlichkeit	54
	House Rules	57
2	MUSTER DES RÄUMLICHEN	60
	II.I Verständnis von Ort und Raum	62
	II.II Die Motive des Privaten	72
	Das Private im Raum des Reduzierten	76
	Das Private und das Wesen der Natur	96
	Das Private und die Repräsentation	116
	Das Private und die visuelle Kontrolle	136
	Das Private und die Idee des Universellen	156
	II.III Der geteilte Raum	178
	Abgrenzung als universelles Modell	180
	Variabilität der Schnittstellen	181
	II.IV Der kontinuierliche Raum	190
	Die Materialisierung abstrakter Räume	191
	Die Raumfunktion und ihr Ensemble	197
	Die Materialisierung konkreter Räume	219
3	MUSTER EINER KOMPLEXITÄT	232
	Die Komplexität der Dinge	233
	Die Rolle der Datafizierung	239
	Das lesbare Muster	247
	Der universelle Schlüssel	253

Abb. 1
Deutscher Pavillon, Biennale Venedig, 2010

4	TAKTILE TRANSPARENZ	258
	IV.I Eine neue Transparenz	260
	Transparenz	261
	Objekthaftigkeit	265
	Veränderung von Raum	267
	Privatheit durch Taktilität	269
	Privatheit durch Vollständigkeit	271
	IV.II Der Raum der Existenz	274
	Das Refugium	275
	Die Zelle als existenzieller Raum	277
	Das Ende des mönchischen Ideals?	281
5	DAS REFUGIUM ALS HAUSMODELL	284
	VI Materialisierung eines Refugiums	286
	Entwurfsmethodik	287
	Manifestation der Zelle	291
	VII Zwischen Typologien und Nicht-Orten	318
	Der Typus: Reihe, Fläche, Parasit	321
	Die [Nicht] Orte: Transit, Handel, Dialog	323
	VIII Die totale Reihung	326
	IV Die geteilte Fläche	334
	V Das besetzte Forum	342
6	ANHANG	352
	Methodische Mittel	354
	Abbildungen	355
	Literatur	359
	Onlinequellen	361

Einleitung

„Dann sind Sie also frei?“ fragte sie.
„Ja frei bin ich“, sagte Karl und nichts schien ihm wertloser.¹



Abb. 2

*Wir werden weltweit mit Bildern konfrontiert, die die Unge-
wissenheit unseres Schicksals immer deutlicher machen.*

¹ *Der Verschollene, 1911 bis 1914*
Franz Kafka (1883 – 1924), deutschsprachiger Schriftsteller

Methodik

Ziel dieser Diplomarbeit ist es, eine individuelle Haltung und Methodik des Entwerfens zu entwickeln und zu erproben, indem aktuelle Phänomene und zukünftige Herausforderungen der Gesellschaft auf theoretischer Ebene gesucht und analysiert werden. Das Thema der Privatheit in seinem Wesen wird betrachtet und mit aktuellen Diskursen der Komplexität von Krisen, Pandemie und der Datenwelt in Beziehung gesetzt.

Die viel besprochenen Ebenen der Öffentlichkeit und der manchmal nicht fassbaren Privatsphäre sollen in menschlichen Mustern gesucht und mit den Mustern der Architektur in Verbindung gebracht werden. Es geht um eine Interaktion zwischen Alltagsgegenständen und ihrer Umgebung, und gesellschaftlichen Prozessen im Allgemeinen.

Durch das Hinterfragen der vermeintlichen Selbstverständlichkeit des so häufig gebrauchten Begriffes der „Privatheit“ in Diskursen des Wohnbaus, wird seine Relevanz neu zur Diskussion gestellt. Die Arbeit, in Form eines vorangestellten theoretischen Teils und dem daraus entwickelten räumlich architektonischen Entwurfs, welcher als abstraktes Hausmodell materialisiert wird, soll eine spezifische Vorgehensweise zeichnen, welche als Produkt nicht ein baulich zu realisieren-

der Entwurf konzipiert, sondern einen kultureller Beitrag. Die Art des Projektes soll nicht als Vorgriff auf die Zukunft verstanden werden, sondern als ironisch-kritische Auseinandersetzung der Theorie über die gebaute und imaginierte Stadt und deren Architektur und Gestalt. Es soll nicht allein das physisch Materielle der Architektur, sondern deren Auseinandersetzung mit zeitgenössischen und substanziellen Ansprüchen der Architektur betrachtet werden, indem die Diskurse durch *Bild* und *Text* diskutiert werden und schließlich auffordern, die Augen offen zu halten und weiter Vertrauen in anderen Sinnen zu suchen und schließlich in gebauten Räumen zu finden.

1 Annäherung

Das vermeintlich *Fassbare* des Privaten wird untersucht. Die Theorien und der Ursprung, welche das Private umgeben. Das auf den ersten Blick Sichtbare, einprägsam Definierte, sich erklären Lassende und allgemein Verständliche. *Was sehe ich?* Gleichzeitig wird der Betrachtung das *Unfassbare* entgegengestellt. Das Private eröffnet immer auch das Geheimnisvolle, das sich nicht erklären Lassende und das Undefinierte. Die Frage ist eher: *Was sehe ich nicht?*

2 Muster des Räumlichen

Motive des Privaten werden durch die Darstellung von Architekturikonen hervorgehoben.

Der Privilegiertheit der alleinstehenden Ikonen und dessen homogene Betrachtung wird der *geteilte Raum* und der *kontinuierliche Raum* gegenübergestellt. Die malerischen Motive werden durch die heterogenen Betrachtungsweisen im Diskurs des Wohnens nivelliert und alles was bleibt, sind die abgeleiteten Gestaltungsparameter. Die Privatheit wird zu einer radikalen Thematik, bei der es vor allem um Macht, Existenz und dem Dialog mit dem *Anderen* geht.

3 Muster einer Komplexität

Die aktuellen Herausforderungen werden in Form von Komplexitäten konkret benannt. Es geht um die Frage, ob die Welt so komplex geworden zu sein scheint, dass sie nicht mehr verstanden werden kann. Und ob gebaute Architektur die Kraft haben kann, Muster des Komplexen offen zu legen, um dem Subjekt Sicherheit zu geben und Lösungen vorzuschlagen.

Denn die Dinge die wir wahrnehmen und die uns gleichzeitig bewegen, verarbeiten wir erst im

Schutze unseres Wohnraumes, indem wir diese *ordnen*.

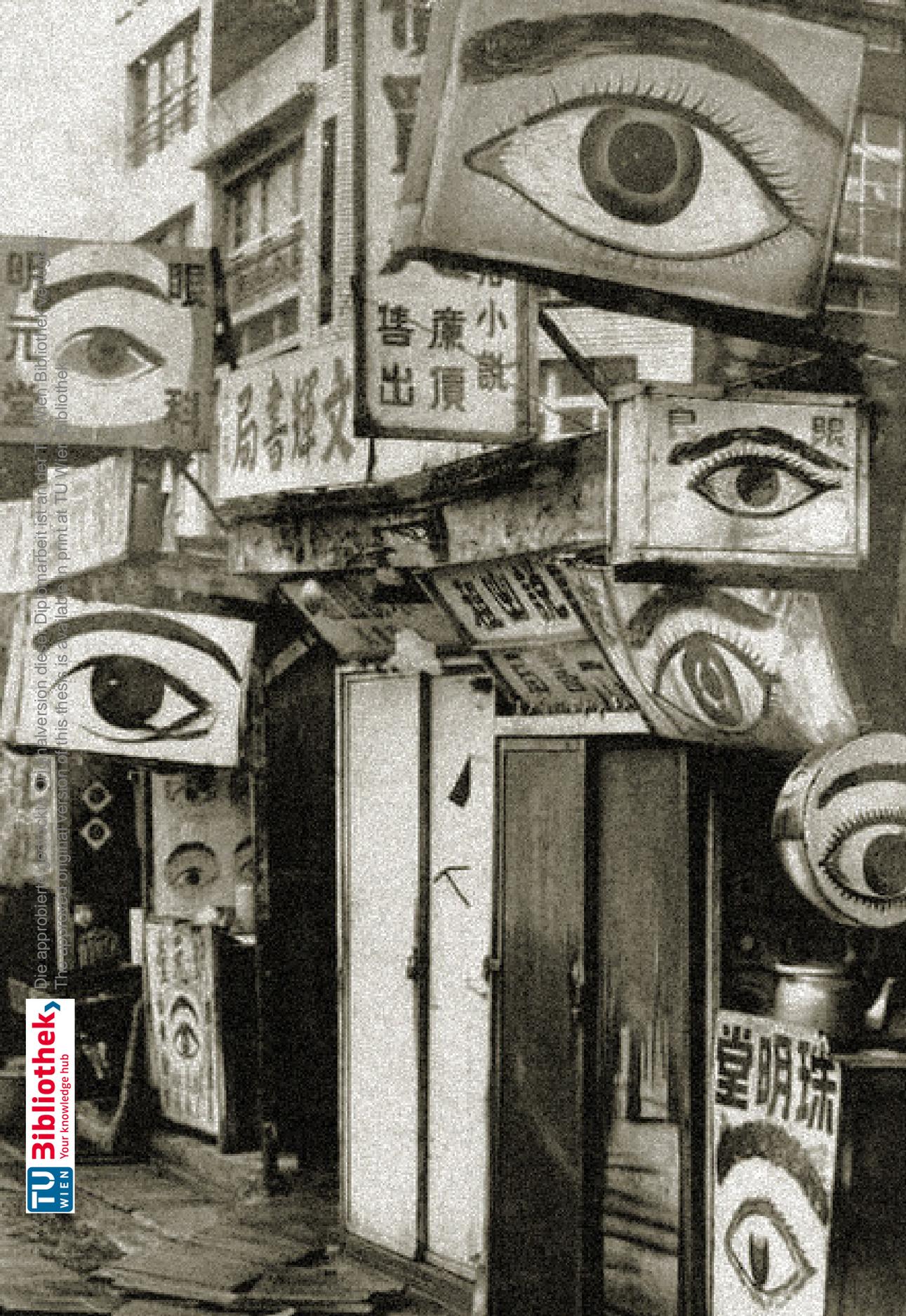
4 Taktile Transparenz

Das mönchische Ideal der Zelle als existenzieller Raum, wird thematisiert und mit Aspekten der Transparenz und der Privatheit als Gefühl von Vollständigkeit und Taktilität in Verbindung gebracht. Es stellt sich die Frage, ob die mönchische Zelle ihren Endpunkt erreicht hat, oder deren Qualitäten mit den heutigen Herausforderungen wiederentdeckt werden.

5 Abstraktes Hausmodell

Es wird die These aufgestellt, dass der private Raum, der einst der Ruhe, Einsamkeit und Konzentration gewidmet war, als ein gemeinsamer Wohnraum eines Kollektivs, instrumentalisiert wurde.

Demnach wird der existenzielle und individuelle Raum als Gegenpart unabdingbar zurückgefordert. Die Zelle als *Zufluchtsort* in der Stadt und die Grenzüberschreitung zur *totalen Öffentlichkeit*, bilden schließlich die Synthese dieser Arbeit.



Die approbierte Masterarbeit ist an der TU Wien Bibliothek
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek

Der Impuls

Häusliche Isolierung durch Covid-19.

Globales Phänomen, Anfang 2020.

Zu Beginn dieser Arbeit fragte ich mich kritisch, ob die Thematik der *privaten Häuslichkeit* Fragestellungen aufwerfen würde, die es unentbehrlich machen, sich mit diesen auseinanderzusetzen. Vieles schien schon seit jeher geklärt und wenig Transformation war zu erkennen. Mit dem Gefühl, dass die Fragen, welche das Private umgeben, weit mehr Geheimnisse in sich tragen, wurde spätestens im März 2020, durch die durch Covid-19 ausgelöste Pandemie, die Häuslichkeit zum Mittelpunkt der Betrachtungen im Wohnbau schlechthin. Unser aller Umfeld hat sich in seiner

Dimension durch die globale Pandemie stark limitiert und macht die Notwendigkeiten, welche unsere Wohnungen ausgesetzt sind, deutlich. Die Wohnung muss aktuell alles leisten können. Eine Maschine, die funktionieren muss. Verhaltensweisen wurden eingeschränkt und die 2-Meter-Abstand-Regel distanzierte uns konkret physisch von anderen.

Gleichzeitig werden wir weltweit mit Bildern konfrontiert, die die immanente Ungewissheit unserer Zukunft immer deutlicher machen. Wir können heute vorhersagen, dass das Virus von

Abb. 3
Limitation des öffentlichen Raums
Augenklarin in Taiwan, Wang Shuang-chuan, 1962

diesem Zeitpunkt an Teil unseres Lebens sein wird. Wir müssen mit dem Virus leben und umgehen lernen. Die Vorkehrungen werden zu einer neuen Routine und wir müssen bereits jetzt damit beginnen die Struktur unserer Umwelt anders zu planen. Der Begriff „Zuhause“ hat eine neue Bedeutung bekommen und bewegt sich zwischen der *flexiblen Wohnung* und der *Festung* unseres Alltags. Pandemien wie diese könnten einerseits eine individuellere und abstraktere Lebensweise ermöglichen, bei der es Wege Bedarf mit der Natur und der äußeren Umgebung zu agieren, anstatt uns vor ihr zu verstecken. Gleichzeitig müssen die Ideen der öffentlichen und gemeinsamen Räume im Haus neu überdacht werden. Welche Architektur braucht diese neue limitierte Häuslichkeit heute und zukünftig? Architektur sollte sich zum Ziel setzen, eine neue Welt zu planen, die immer weniger starre räumliche und ideologische Trennungen braucht, sondern vielmehr eine Architektur des Wandels bedenkt. Die Pandemie Covid-19 ist dabei nur ein Symbol für eine sich immer schneller transformierende Gesellschaft und Umwelt und verhandelt die Thematik der Häuslichkeit und Privatheit neu. Im Folgenden werden dazu offene Fragen formuliert.

Refugium oder Gefängnis

Die Wohnung bekommt in dieser Zeit nicht allein das Attribut eines „sicheren Ortes“ oder „Refugiums“ zugeschrieben, sondern mutiert immer mehr zu einer Art „Gefängnis“. Folglich müssen Grenzen innerhalb des Hauses neu definiert und überdacht werden. Aber sind Grenzen überhaupt greifbar oder doch etwas Abstraktes, etwas geistig zu Überwindendes? Innerhalb des Innenraums, so wird jetzt schon sehr deutlich, muss die Aufteilung und Organisation, aber auch Materialität neu gedacht werden. Daher ist es notwendig sich weiter mit Fragen der Transparenz und Flexibilität auseinanderzusetzen und die Definition von Häuslichkeit und Privatheit kontinuierlich anzupassen. Braucht es ein Haus das komplexer und fehlerhafter ist, wie eine Art „Hütte“, die sowohl resilient aber auch fragil ist, in einer offenen prozesshaften Stadtstruktur?

Starr oder Flexibel

Häuslichkeit suggeriert uns eine innere Ordnung der eigenen Dinge, im Kontrast zum Chaos der äußeren Stadt. Die eigene Wohnung wird zu einem Ort, an dem sich Erzählungen und Objekte ansammeln. Der Raum verliert jedoch gerade in dieser Zeit jede Art dieser individuellen Klassifi-

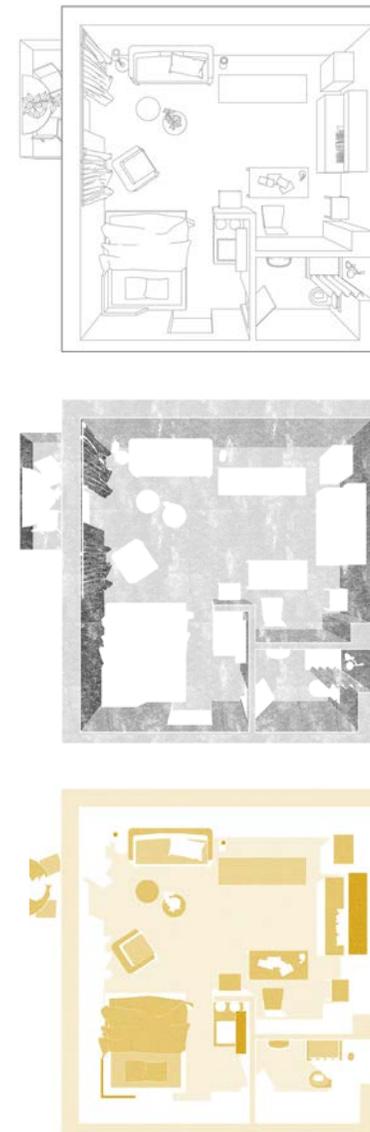


Abb. 4
Geteilte 30m²
Einraumwohnung in Isolation

zierung. Sollte das Haus mit neuen notwendigen Nutzungen angereichert werden, und dadurch traditionelle Strukturen als überflüssig definiert werden können? Braucht es allein mehr multifunktionale Bereiche für das häusliche Arbeiten, mehr Raum für Netzwerke der Geselligkeit oder eine zunehmende Größe von Balkonen und Fenstern?

Eine Welt der Innenräume

Gerade in Zeiten des Umbruchs entdecken Wohnungen ihre Flexibilität und damit ihre Fähigkeit und Stärke sich je nach Bedarf zu verändern. Das vorher Unvorstellbare wird innerhalb kürzester Zeit zur Realität und dann zur Gewohnheit. Wohnungen sind nun gleichzeitig Büros, Sportstadien, Yogastudios, Schulen, Kinos, Universitäten oder Bars. Die Wohnung in der Pandemie wird als totales Zentrum des menschlichen Lebens wiederentdeckt. Der öffentliche Raum scheint dabei zu verschwinden und zugleich entsteht eine totale Abfolge von häuslichen Räumen. Kann die Wohnung in dieser Form autonom bestehen?

Alles Jetzt

Esstische, Küchenzeilen, Sofas und Betten werden zu neuen Arbeitsplätzen, die unseren priva-

ten Rückzugsort durchdringen. Die immaterielle Arbeit im *Home-Office* hat eine neue Konzeption der Rolle des häuslichen Raums mit sich gebracht. Durch die Pandemie wird unser Privathaus für moderne Arbeitsabläufe durchlässig und die häusliche Umgebung besitzt eine produktive Rolle. Arbeits- und Wohnumfeld wird untrennbar. Sollte die Wohnung daher noch weiter in Bereiche umgewandelt werden, die für die Arbeit ausgestattet und konfiguriert sind?

Soziale Isolation

Die Bedeutung und Notwendigkeit der Gemeinschaft, insbesondere der städtischen Bevölkerung, wird immer mehr unterstrichen. Die Idee der traditionellen Familieneinheiten wird ersetzt durch das vielfältige Kollektiv der Einzelpersonen. Liegt die Kraft des neuen Hauses also in der Summe von kollektiven Räumen? Brauchen wir Orte die eine größere Widerstandsfähigkeit und einen besseren Schutz der Bevölkerung ermöglichen und gleichzeitig den Schatten der sozialen Isolation vermeiden?

Sichtbar oder unsichtbar

Werden die Begrifflichkeiten *Öffentlichkeit* und *Privatheit* heute unvermeidlich mit denen der

Sichtbarkeit und *Unsichtbarkeit* gleichgesetzt und somit implizit als *gut* und *schlecht* gewertet? Leben wir gerade in einer Form der wiederentdeckten Privatheit? Oder erleben wir in der Betrachtung einer Realität gewordenen Transparenz durch Informationssysteme auf der Ebene des Philosophierens neue Strömungen, in welchen die Unsichtbarkeit immer wieder in der Sichtbarkeit, das Private in der öffentlichen Sphäre zerfließt?

Fest steht, während Zeiten starker Limitierung von äußerlicher Reizen und Aktivitäten, gipfelnd in häuslicher Quarantäne, sind wir mehr denn je mit existenziellen Lebensfragen konfrontiert und hinterfragen die eigene Wohnung aus ganz unterschiedlichen Perspektiven. Aus der Rolle der ArchitektIn lassen sich daraus interessante Konzepte in Bezug auf die Wohndynamik und die Beziehung zu Räumen und Möbeln entwickeln.

Müssen wir auf den Raum reagieren, der, egal wie groß er ist, immer zu klein erscheint? Wird die Pandemie unsere gewohnte Logik von wohnlichen Strukturen, insbesondere in der Stadt, auch langfristig verändern? Und müssen die Standards des Wohnungsbaus und Fragen der Dichte der Stadt infrage gestellt werden?



Abb. 5
Italienische Frau in Häuslicher Quarantäne

Annäherung



I.I

Das Fassbare

*Das vermeintlich Fassbare des Privaten wird untersucht. Die Theorien und der Ursprung, welche das Private umgeben. Das auf den ersten Blick Sichtbare, einprägsam Definierte, sich erklären Lassende und allgemein Verständliche.
Was sehe ich?*

*Was ist das Private?
Privatheit als Besitz und Eigentum
Die Überlegenheit des Visuellen
Das Bild einer medialen Häuslichkeit*

Abb. 6
Die Urhütte, Marc-Antoine Laugier,
Stich von Charles Eisen, 1755

¹ vgl. Monzo, Luigi, 20.06.2020



Die Muse der Architektur wird auf den Überresten einer ionischen Ordnung, ruhend mit einem Zirkel in der Hand dargestellt. Mit der rechten Hand weist sie zu einer primitiven Hütte, welche sich als Gebilde aus Baumstämmen und Ästen materialisiert, so als wolle sie die Aufmerksamkeit, von allen bisherigen stilistischen Überlegungen, hin zu einer wesentlicheren Auseinandersetzung mit der Architektur lenken.¹

Das Fassbare

Was ist das Private?

Die Thematik der Privatheit betrifft, wie kaum eine andere, unmittelbar unseren Lebensalltag. Es stellt sich eine vermeintlich einfach zu beantwortende Frage, die doch so viel mehr eröffnet. – *Was ist das Private?*

Die Polarität

Eine Definition von Privatheit vermag eine Polarität offenzulegen, die sich immer wieder zwischen den Antagonismen *privat* und *öffentlich*, zwischen *sichtbar* und *unsichtbar* bewegt. Der Versuch einer Definition unterliegt meistens dem Anspruch einer Allgemeingültigkeit. Aber lässt nicht allein die Existenz einer gebauten Architektur und das gesellschaftliche Agieren und Bewegen in dieser die Auflösung der Grenzen deutlich werden? Und zerrinnt, in der Betrachtung einer Realität gewordenen Transparenz auf der Ebene

des Philosophierens, diese Unsichtbarkeit immer wieder in der Sichtbarkeit, das Private in der öffentlichen Sphäre? Werden die Begrifflichkeiten *Öffentlichkeit* und *Privatheit* heute unvermeidlich mit denen der *Sichtbarkeit* und *Unsichtbarkeit* gleichgesetzt und zugleich als *gut* und *schlecht* gewertet? Und was passiert, wenn aus einem öffentlichen Transparenzdruck private und damit existenzielle Innerlichkeit mit bloßer Unsichtbarkeit verwechselt wird?

Die Funktion von Architektur

Möchte man das Wesen des Privaten beleuchten, so scheint der Beginn im Ursprung der Architektur und den damit verknüpften funktionellen Ideen zu liegen. Den frühesten permanenten Gebäuden wurden zwei Funktionen zugeschrieben: Zum einen der Schutz vor schlechtem Wetter und zum anderen die Nutzung von Gebäuden, um Eigentum zu verwahren. Die Privatsphäre kann also mit dem Aspekt der Entstehung des Privateigentums in Verbindung gebracht werden, welche auf die Neolithische Revolution zurückzuführen ist, während derer produzierende Wirtschaftsweisen, Vorratshaltung und Sesshaftigkeit aufkamen.² Weiter wird in der Literatur meist das Bild der Urhütte von Vitruv herangezogen. Dabei stellt die

² vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.73

Konstruktionsweise der Hütte für Vitruv einen wichtigen Aspekt dar. Er beschrieb den Ursprung der Architektur jedoch viel mehr mit einer „geselligen Zusammenkunft, während [der] die zufällige Entdeckung von Feuer zur Entstehung von Sprache und Architektur, und schließlich zu grundlegenden Änderungen der Gesellschaftsordnung führte“.³ Dadurch wird deutlich, dass räumliche Organisation und gebauter Raum Instrumente darstellen, um das gemeinsame Leben miteinander zu strukturieren. Räumliche Organisation bedeutet also gleichzeitig auch eine soziale Organisation.

Die Höhle gilt als der Urtyp des privaten Raumes und wird durch Christian Norberg-Schulz sogar als „Gebärmutter, aus der das neue Leben entsteht“⁴, bezeichnet. Als eine Art der subjektiv erlebten Mitte bildet die Wohnung oder das Wohnhaus als privater Raum noch heute einen festen Bezugspunkt für den Menschen. Das Haus war lange Zeit, der fortwährende Ort, an dem das Subjekt geboren wurde, aufwuchs, lebte und schließlich starb. Es avancierte so zu einem menschlichen *Urort*, der den Anfang und das Ende des eigenen Daseins abbildete.⁵ Ein Ort, von dem aus der Mensch „weggeht und wohin er immer wieder zurückkehrt“.⁶

³ ebd. S.73

⁴ Norberg-Schulz, Christian, 1975, S.179

⁵ vgl. Rykwert, Joseph, 1983, S.151

⁶ Grütter, Jörg Kurt, 2015, S. 154

Der Begriff und das Beraubende

Die Begrifflichkeit „Privatheit“ ist im allgemeinen Sprachgebrauch relativ zu beschreiben und in der Konzeption somit sehr dehnbar auslegbar. Im Folgenden werden dazu verschiedene Etymologien, die die Begrifflichkeit umschreiben, näher betrachtet. Der Begriff „Privatheit“ leitet sich aus dem lateinischen *privatus*, *privare*, „abgesondert, beraubt, getrennt“, *privatum*, „das Eigene“ und *privus*, „für sich bestehend“ ab.⁷ Die Eigenschaft *privatus* bezeichnet etwas, das der Amtsgewalt oder Herrschaft beraubt, vom Staat und von der Öffentlichkeit abgesondert, für sich stehend, einzeln, eigentümlich oder einer Sache beraubt war.⁸ Damit werden also gleichermaßen Gegenstände und Bereiche bezeichnet, die in sich *geschlossen* sind, und demnach nicht das Attribut *offen* in sich tragen. Zudem wird *privat* häufig als Gegensatz von *öffentlich* verwendet. Die Etymologien machen deutlich, dass dem Begriff des Persönlichen, Individuellen und Unbeobachteten ein gewaltsamer Akt der Trennung vorausgegangen war. Betrachtet man den Kontext von Subjekten, so wird das Private nicht der Allgemeinheit zugeschrieben, sondern vor allem der einzelnen Person, oder einer in sich limitierten Personengruppe, die zusätzlich untereinander in einem Vertrauens-

⁷ vgl. Köbler, Gerhard, 1983, S.314

⁸ vgl. Pollak, Sabine, 2013, S.4

verhältnis stehen. Demnach wird im allgemeinen Sprachgebrauch *privat* oftmals auch als synonym für *persönlich* verwendet und beschreibt das alltägliche Agieren in vertraute Kreisen.

Die Rechtliche Ideen des Privaten

Das Private manifestiert sich in seiner Rechtslage in unterschiedlichen Ausformulierungen. Auf der einen Seite durch die *allgemeine Handlungsfreiheit*, und zum anderen durch das *allgemeine Persönlichkeitsrecht*, beziehungsweise durch das *Recht auf informationelle Selbstbestimmung*. Das Persönlichkeitsrecht wird aus dem Art. 2 Abs. 1 und Art. 1 GG des allgemeinen Rechts des Einzelnen auf Achtung und freie Entfaltung seiner Persönlichkeit gegenüber dem Staat im privaten Rechtsverkehr abgeleitet.⁹ Dem Menschen verbleibt so ein spezifischer Bereich, in dem er sich frei verhalten kann, ohne dass Dritte Zugang zu diesem haben. Das allgemeine Persönlichkeitsrecht genießt als sonstiges Recht den Schutz der absoluten Rechte wie Leben, Körper, Gesundheit, Freiheit und Eigentum.

Rechtlich wird in drei geschützte Persönlichkeitsphären unterschieden. Die *Individualsphäre*, welche sich auf den Bereich des öffentlichen und beruflichen Wirkens bezieht, die *Privatsphäre*,

die den Bereich der privaten Lebensgestaltung mit einbezieht und die *Intimsphäre*, die sich auf vertrauliche Dokumente, wie Briefe oder private Aufschriften, stützt. Dabei genießt die Intimsphäre einen absoluten Schutz, wohingegen die Privatsphäre nur aus zwingenden Gründen verletzt werden darf. Die Individualsphäre ist einem sehr geringen Schutz unterworfen.¹⁰ Das Private und die Entfaltung der Persönlichkeit stellen rechtlich und humanistisch das höchste Gut unseres Seins dar. Der Psychoanalytiker Erich Fromm definiert die freie Entfaltung der eigenen Persönlichkeit und der der Mitmenschen auch als das höchste *Ziel* des menschlichen Lebens.¹¹ Der Schutzbereich der Wohnung, wird durch die *Unverletzlichkeit der Wohnung* (Art. 13 GG) und durch das *Post- und Fernmeldegeheimnis* (Art. 10 GG) konkret ausgebildet.¹²

Zwischen den Polaritäten, dem Öffentlichen und dem Privaten, gibt es Zwischenstufen. In der Architektur und im Städtebau werden die Begriffe „halböffentlich“ und „halbprivat“ schon fast inflationär verwendet. Zum Beispiel werden Gemeinschaftsräume in Wohnbauten gerne und häufig mit diesen Attributen beschrieben. Die rechtliche Ebene unterscheidet jedoch nicht in halböffentliche und halbprivate Flächen. Gehört der Grund

¹⁰ vgl. BpB, 27.06.2020

¹¹ vgl. Fromm, Erich, 2001, S.163

¹² vgl. Bundesministerium der Justiz, „Art.13 GG“, „Art.10 GG“, 28.08.2020

und Boden dem Staat, dann ist er für alle zugänglich, gehört dieser Privaten oder Institutionen, haben diese im Rahmen des Gesetzes darüber Verfügungsrecht. Dennoch ist festzustellen, dass die Rechtswissenschaften Zwischenstufen der Zugehörigkeit definieren. Neben dem öffentlichen und dem privaten Eigentum gibt es eine weitere Kategorie, die sich jedoch nicht auf den Raum beziehen muss: *das Gemeinschaftliche*. Die Definition ergibt sich aus dem Besitz und besagt, dass nur wer Teil der besitzenden Gemeinschaft ist, einen Teil-Anspruch auf den Raum oder den Gegenstand hat.¹³ So wird deutlich, dass es kein „halböffentliches Eigentum“ gibt und sich demnach dem Begriff des „halböffentlichen“ über den Eigentümer genähert werden muss. Privater Raum ist im privatem Besitz und demnach nur einer eingeschränkten Personenzahl zugänglich. Halbprivater Raum ist ebenfalls in privatem Besitz, jedoch einer größeren Anzahl an Personen zugänglich. Der halböffentliche Raum unterscheidet sich demnach über einen anderen Eigentümer, dem Staat oder der Allgemeinheit. So sind beispielsweise eine Schule, oder ein Bahnhof grundsätzlich allen zugänglich, jedoch ist dieser Zugang zeitlich, nach einer bestimmten Personengruppe, oder entgeltlich limitiert. Der öffentliche Raum ist

¹³ vgl. Barth, Sarah, 27.06.2020

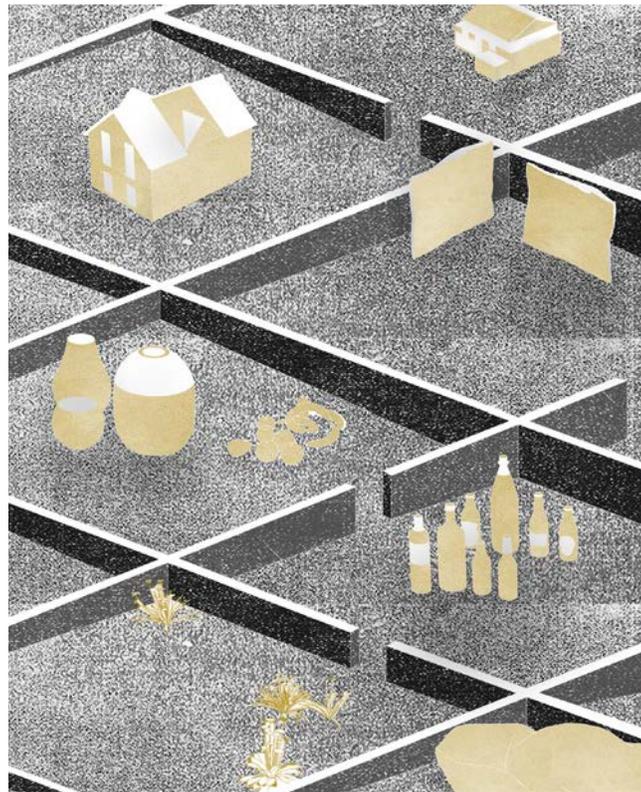
hingegen für jeden, zu jeder Zeit zugänglich und es findet keine konkrete Aneignung statt. Wie die Räume des „Dazwischens“ aussehen, wird im Laufe der Arbeit im Detail betrachtet.

Die Ebenen

Das Wohnen gehört zu den elementaren Bedürfnissen des Menschen. Es weckt bei Vielen Assoziationen, wie Schutz, Sicherheit, Geborgenheit und Kommunikation. Die Wohnung scheint zu bestimmen, wie Intimität und Privatsphäre geschützt werden und geht dabei weit über die Funktion als Unterkunft hinaus. Die Wohnung wird räumlich als Wohnung, rechtlich als privater Verfügungsraum und sozial-psychologisch als Intimität gegenüber Anderen abgegrenzt.¹⁴ Privatheit eröffnet also unterschiedliche Definitionsfelder, so kann sie als ein *Gegensatz von Öffentlichkeit*, als *Privatsphäre*, als *Besitz* oder als *Form der Intimität* verstanden werden.

Welchen Motiven folgt die historische Erfindung, Räume von der öffentlichen Sphäre zu trennen heute? Ist die Privatheit immer noch eine unaufgebare Grundlage für Autonomie und Selbstbestimmung? Und welchen Transformationen ist sie in aktuellen gesellschaftlichen Diskursen unterworfen?

¹⁴ vgl. Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter, 2000, S.32



Ist Privatheit zwangsläufig mit Besitz und Eigentum zu definieren?
Oder bezieht sie sich auf das genaue Gegenteil: einem Zustand, vom Besitz befreit zu sein?

Das Fassbare

Privatheit als Besitz und Eigentum

„Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen“,¹⁵ so lautet der Artikel 14 im deutschen Grundgesetz. Es wird deutlich, dass es bei Begrifflichkeiten, wie „Eigentum“ oder „Besitz“ nicht allein um die wirtschaftliche Existenz, sondern vielmehr um die Wechselwirkung der Kernthemen des gesellschaftlichen Lebens geht. Die Begriffe werden umgangssprachlich oft gleichgesetzt, sind aber juristisch zu unterscheiden. „Eigentum“ kann temporär in den Besitz von anderen übergehen, wobei „Besitz“, die tatsächliche Herrschaft über eine Sache bezeichnet und demnach aussagt, dass jemand tatsächlich über eine Sache verfügt und sie demnach in seiner Gewalt hat.¹⁶

In der christlichen Lehre gibt es grundsätzlich die Auffassung von der Gemeinbestimmung der Erdengüter für alle Menschen. Gott habe demnach, die Erde mit allem, was diese enthält, allen anvertraut. Thomas von Aquin hat als erster zwischen dem Gebrauch von Gütern, der allen möglich sein müsse, und dem Verfügungsrecht über Güter, das Einzelnen zusteht, unterschieden. Ein hinreichendes Privateigentum werde als notwendig für die Freiheit des Einzelnen, die Existenz und das Über-

leben der Familie und der Gesellschaft angesehen.¹⁷ In welchem Ausmaß der Einzelne innerhalb einer Gesellschaft etwas zu seinem Eigentum erklären kann und darf, hängt von der jeweiligen Gesellschaftsform ab, in der er lebt. Gerade in arbeitsteiligen Gesellschaften beruht die Versorgung auf der Herstellung und dem Austausch von Waren. Die Form des Wirtschaftens ist nur möglich, wenn die Waren einzelnen Individuen zugeordnet sind und diese darüber frei verfügen können. In jeder Gesellschaft gibt es dabei Grenzen für den Umfang und die Verfügungsmacht über privates Eigentum, so kann das Eigentum von Einzelnen, von dazu befugten Vertretern der Gesellschaft oder des Staates zwangsenteignet, oder die weitere Akkumulation von Eigentum gesetzlich verhindert werden.

„Der erste, der ein Stück Land mit einem Zaun umgab und auf den Gedanken kam zu sagen 'Dies gehört mir' und der Leute fand, die einfältig genug waren, ihm zu glauben, war der eigentliche Begründer der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele Verbrechen, Kriege, Morde, wie viel Elend und Schrecken wäre dem Menschen-

Abb. 7
Darstellung Privatheit in Form von Besitz und Eigentum

¹⁵ vgl. Bundesministerium der Justiz, „Art.14 GG“, 28.08.2020

¹⁶ vgl. BpB, 28.08.2020

¹⁷ vgl. Bayerischer Rundfunk, 15.07.2020

25

Mit der Herausbildung des Bürgertums kam es zu einer Verteilungsgerechtigkeit von Eigentum, da erst mit der Zeit eine größere Bevölkerungsschicht zu privatem Eigentum gelangte. Für Georg Hegel bedingen sich Privateigentum und die individuelle Freiheit. Sobald der Mensch die Natur als Eigentum beansprucht, werde er selber zum Subjekt und transformiert die Natur zum Objekt.¹⁹ In der „Theorie der Gerechtigkeit“ von John Rawls ist das Recht auf Eigentum eine der Grundfreiheiten, die gemäß dem ersten und obersten seiner beiden Prinzipien jedem Menschen uneingeschränkt zustehen müsse, soweit durch diese Freiheiten nicht die Freiheiten anderer eingeschränkt werden.²⁰ Gerade in vielen traditionell geprägten Kulturen findet sich eine Zwischenform zwischen Individualeigentum und einem zentralisierten Staatseigentum wieder. Diese Idee kann als ein

*geschlecht erspart geblieben, wenn jemand die Pfähle ausgerissen und seinen Mitmenschen zugerufen hätte: 'Hütet euch, dem Betrüger Glauben zu schenken; ihr seid verloren, wenn ihr vergesst, dass zwar die Früchte allen, aber die Erde niemandem gehört!'*¹⁸ – Jean-Jacques Rousseau

kollektives Eigentum einer Gemeinschaft verstanden werden, welches Ressourcen nach bestimmten Regeln gemeinsam nutzt.

Hannah Arendt bezeichnet die Privatheit konkret als eine *Sphäre des Eigentums*, namentlich als den eigenen *Haushalt des freien Bürgers*. Der Haushalt weist damit auf den Bereich der Lebensnotwendigkeiten. Sobald die Lebensnotwendigkeiten überwunden seien, kann er in die freie Sphäre der politischen Öffentlichkeit übergehen. Mit der Neuzeit verschwinde die Grenze zwischen den Sphären des Privaten und des Öffentlichen, die eigentlich einer klaren Zuordnung zugrunde lagen. Als Grund dafür nennt sie das Aufkommen der familienähnlich-ökonomisch strukturierten Gesellschaft, welche zunehmend politische und private Topoi für sich beanspruche und sich insgesamt als alles umfassende Sphäre sieht.²¹ Nach Hannah Arendt liegt „der Charakter des Privaten [liegt] in der Abwesenheit des Anderen“.²² Sie attestiert der modernen Welt, dass die Massengesellschaft den privaten Bereich, aber auch den öffentlichen Raum, zerstört, wonach auch der eigene Platz des Menschen in der Welt und die Sicherheit der eigenen vier Wände verloren gehe. Eine radikale Bedrohung des Privaten war oft

Begleiterscheinung des Absterbens des Öffentlichen. Lange wurde Eigentum vor allem mit Besitz und Reichtum gleichgesetzt. Kein Eigentum zu haben, bedeutete ursprünglich keinen Platz in der Gesellschaft zu haben. Besitz konnte diese Lücke nicht füllen, denn „das Eigentum selbst wiederum war mehr als eine Wohnstätte, es bot als Privates den Ort, an dem sich vollziehen konnte, was seinem Wesen nach verborgen war“.²³ Arendt bezeichnet den privaten Raum als „Ort der Verborgenheit“, an dem Menschen geboren wurden und wieder sterben, alles mit dem Charakter des Schutzes, denn das Geheimnis des Anfangs und des Endes „kann nur da gewahrt werden, wo die Helle der Öffentlichkeit nicht hindringt.“²⁴ So ist es also nicht die äußere Gestalt dieses Bereiches,



Abb. 8
Wird Privatheit auch zwangsläufig mit dem individuellen Besitz und Eigentum definiert?

²³ ebd. S.429
²⁴ ebd. S.430

die der Öffentlichkeit nicht sichtbar sein soll. Erst inmitten des Öffentlichen erscheint das Private als eingegrenzt. „Ohne die Mauer des Gesetzes konnte ein öffentlicher Raum so wenig existieren, wie ein Stück Grundeigentum ohne den es eingehenden Zaun“.²⁵ Das öffentliche Gemeinwesen ist dementsprechend verpflichtet, diese Grenzen zu wahren und zu gewährleisten. Der Raum des Privaten bildet einen wichtigen Teil, als komplementäre Seite des Öffentlichen.

Wohneigentum

Als Wohneigentum wird vor allem eine Immobilie bezeichnet, die nicht an einen Dritten vermietet, sondern vom Eigentümer selbst bewohnt wird. Es kann sich dabei um eine Wohnung oder ein Grundstück handeln. Die Wohneigentumsquote misst als volkswirtschaftliche Kennzahl den Anteil der Eigentümer von Wohnraum. Dabei entfällt der restliche Anteil auf Mietwohnungen.²⁶ Für die Entstehung von Wohneigentum sind ökonomische und demographische Einflüsse, wie das Einkommen, die Immobilienpreise und Mieten, die Größe des Privathaushalts oder die Bevölkerungsdichte, maßgebend. Neben diesen Einflüssen sind eine Reihe von außerökonomischen Größen wichtig, wie die Wohnlage, historische Ereignisse

26

¹⁸ Rousseau, Jean-Jacques, 2008, S.173

¹⁹ vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 08.08.2020

²⁰ vgl. Rawls, John, 1975

²¹ vgl. Arendt, Hannah, 2006, S.420

²² ebd. S.427

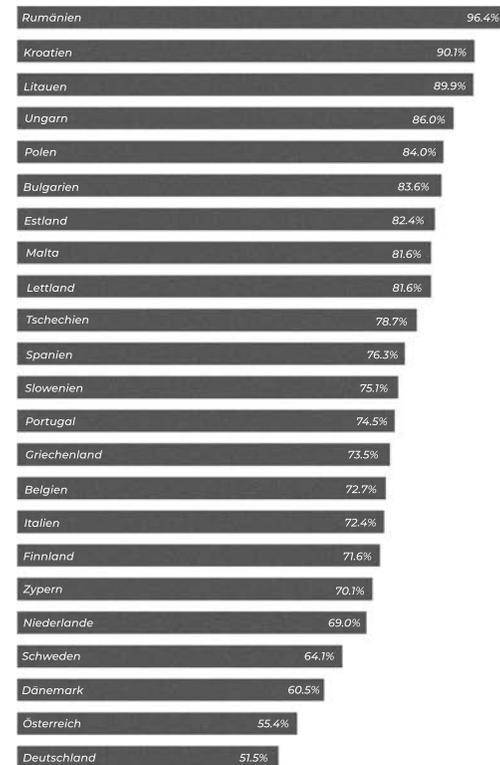
²⁵ ebd. S.431

²⁶ vgl. Bundesministerium der Justiz, „Wohneigentum“, 28.08.2020

und Erfahrungen, die den nationalspezifischen Umgang mit Immobilien beeinflussen, sowie kulturelle Faktoren, wie Werte, Lebensstile und Präferenzen. Gerade das Schaffen von Wohneigentum kann mit gezielten wohnungspolitischen Förderungsmaßnahmen auch ein Instrument der Sozialpolitik sein. Vor allem in Zeiten wirtschaftlichen Umbruchs und den damit einhergehenden Marktunsicherheiten gewinnt Immobilienvermögen als vermeintlich stabiles und renditereiches Anlagegut immer mehr an Attraktivität. Die gezielte staatliche Förderungen zum Erwerb von Immobilienvermögen als Teil einer privaten Altersvorsorge kann mit den richtigen Rahmenbedingungen zu mehr individueller Freiheit durch Eigentum führen.²⁷ Wohneigentum agiert somit auch als Mittel, um ein persönliches Gefühl von Sicherheit zu gewährleisten.

Die nationalen Wohneigentumsquoten in Europa sind unterschiedlich hoch. Die durchschnittliche Wohneigentumsquote der EU lag im Jahr 2014 bei 70,1 Prozent.²⁸ Deutschland und Österreich weisen vor allem im Vergleich zu anderen Ländern Westeuropas der OECD einen besonders niedrigen Anteil des selbstgenutzten Wohneigentums auf. Doch lässt sich aus der relativen Höhe der nationalen Wohneigentumsquote überhaupt

eine systematische Aussage zur Qualität der Wohnungsversorgung in einem Land ableiten? Eine wichtige Rolle scheint dabei die Wohnpolitik zu



Die Wohneigentumsquote ist das Verhältnis, der von Eigentümern selbst bewohnten Wohnungen in Bezug zu der Gesamtanzahl aller Wohnungen.

Abb. 9
Wohneigentumsquoten Europa, 2019

spielen, die hierzulande Anreize für das Mieten schafft. Die osteuropäischen Staaten, weisen sehr hohe Eigentümerquoten, was mit der dortigen Privatisierung nach Ende des Kommunismus zu erklären ist.

Wohneigentum ist überwiegend in der Gebäudeform des Ein- und Zweifamilienhauses zu finden, die Selbstnutzungsrate liegt bei 88 Prozent.²⁹ Daraus ist eine Grundhaltung zu erkennen, bei der allein das „Haus“ eine adäquate Heimat sein könne.³⁰ Die britische Schriftstellerin Virginia Woolf hat mit ihrem 1929 erschienen Essay „A Room of One's Own“ einem einzelnen individuellen Raum des Hauses eine sehr hohe Wertigkeit als Privatbesitz und der folgenden materiellen Unabhängigkeit zugeschrieben.³¹ Für Woolf war die materielle Sicherheit die zentralste Forderung in ihrem Essay, denn diese war in den damaligen Gesellschaftsstrukturen der Grundstein für Unabhängigkeit. Das Wohnen bedeutet also so viel wie: *die Gewissheit des Geschütztseins real und symbolisch zu bewahren.*³² Neben der Funktion der Architektur des Schutzes vor Witterung, steht die Behausung also auch für die persönliche Identität und Sicherheit. Das Eigenheim scheint ein knappes Gut zu sein und kann so kaum wie eine gewöhnliche Ware gehandelt werden. Es spiegeln

sich in der Betrachtung von Besitz und Eigentum demnach politische und kulturelle Grundwerte unserer Gesellschaft, wie die Abgeschlossenheit und die Unabhängigkeit einer privaten Sphäre, wieder, die gleichzeitig sehr eng mit der Hoffnung auf individuelle Autonomie verknüpft sind.

Wohnen ohne Eigentum

Pier Vittorio Aureli interpretiert das *Co-op Interieur* von Hannes Meyer als ein „Zimmer ohne Eigentum“. Er schließt aus dem Szenario des Fotos, dass der Alleinwohnende in einem Gemeinschaftshaus lebe, in dem allein an das Nötigste für den persönlichen Gebrauch gedacht ist, während der Rest mit anderen Bewohnern geteilt werde.³³ Hannes Meyers Zimmer stelle durch die Konstruktion ein radikales Bild von Entwurzelung dar und damit die bisher beständigste Voraussetzung für menschliches Wohnen in Frage, nämlich die des Privateigentums in Form der Immobilie.³⁴

Kann das *Co-op Interieur* als alternative Wohnform jenseits des Eigentums gesehen werden? Privateigentum ist nach Aureli nicht wirklich privat, sondern eine soziale Dimension, also eine Form von persönlichem Eigentum, die Auswirkungen auf das Leben anderer hat.³⁵

²⁷ vgl. Helbrecht, Ilse, 2013, S.2 ff.

²⁸ vgl. Eurostat Statistics Explained, 08.08.2020

²⁹ vgl. BpB, 15.07.2020

³⁰ vgl. ebd.

³¹ vgl. Woolf, Virginia, 2001

³² vgl. Bollnow, Otto Friedrich, 1963, S.293

³³ vgl. Aureli, Pier Vittorio, 2015, S.7

³⁴ vgl. ebd. S.8

³⁵ vgl. ebd.

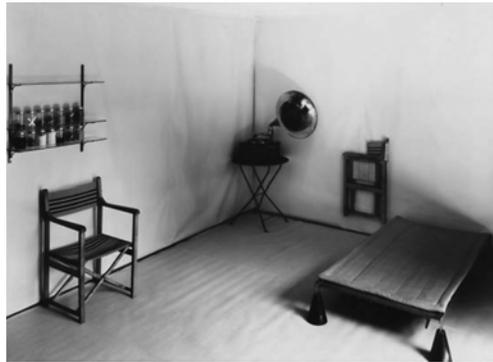


Abb. 10
Fotografie, Co-op Interieur, Hannes Meyer, 1926

Der *Gebrauchsgedanke* wird als Gegensatz zum *Eigentumsgedanken* verstanden, wobei Gebrauch nicht die Idee des Wertes zugeschrieben bekommt, sondern als Akt des Teilens gesehen wird und so gleichzeitig zur höchsten Form des gemeinschaftlichen Zusammenlebens wird.³⁶ Der Gebrauch impliziert die vorübergehende Aneignung eines Objektes durch ein Individuum. Das Objekt kann nach seinem Gebrauch wieder freigegeben und so mit anderen geteilt werden. Interessant ist dabei der Gedanke, dass Immobilien demnach ihre Wurzeln in der Aneignung haben – nicht um des Gebrauchs, sondern um der Beherrschung willen. Das heißt mit der Umwandlung des Haushalts oder Gegenständen in Eigentum, verleiht man diesen zum einen einen wirtschaft-

lichen Wert, aber kann sie zum anderen auch nutzen, um Macht über andere auszuüben, die diese Dinge gerade nicht besitzen.³⁷ Gerade das freistehende Einfamilienhaus hat die Beständigkeit von Eigentum sehr wirkungsvoll unterstützt. Das Mobiliar des *Co-op Zimmers* ist von einer industriellen Anonymität gekennzeichnet und stellt somit zusätzlich den Konsumwarencharakter explizit heraus. Gleichzeitig macht er den Eigentumswert der Objekte zunichte, um sie wieder für den Gebrauch frei zu machen. Die Objekte scheinen also weder öffentlich noch privat zu sein, sondern sind allein als Instrumente des Gebrauchs zu verstehen.³⁸ Meyer schwebte also eine „zeitgenössische Version der Mönchszelle vor, in welcher das Fehlen von Eigentum das Bewusstsein des Bewohners von der Möglichkeit des Glücks reflektiert“.³⁹

Deutlich wird, wie eine Architektur des *Gebrauchs* im Vergleich zu einer Architektur des *Eigentums* aussehen könnte. Wobei Letztere stets die Identität ihres Eigentümers widerspiegeln muss. Meyers Zimmer verspricht seinem Bewohner jedoch auch die Möglichkeit, ein Leben zu führen, das frei von der fortwährenden und belastenden Verpflichtung durch Eigentum ist, die die Gesellschaft ihm auferlegt.

³⁷ vgl. ebd.

³⁸ vgl. ebd. S.10

³⁹ ebd. S.13

³⁶ vgl. ebd. S.9

Superstudio hat diese Theorie einer gänzlich reduzierten Architektur weiter manifestiert und zielte auf einen sozialen Wandel durch Architektur, um das Bewusstsein für die schädlichen Auswirkungen des Bauens auf die natürliche Umwelt zu schärfen. Adolfo Natalini schrieb im Jahr 1971:

„[...] if design is merely an inducement to consume, then we must reject design; if architecture is merely the codifying of bourgeois model of ownership and society, then we must reject architecture; if architecture and town planning is merely the formalization of present unjust social divisions, then we must reject town planning and its cities[...]until all design activities are aimed towards meeting primary needs. Until then, design must disappear. We can live without architecture [...]“⁴⁰ – Adolfo Natalini

Superstudio schlug also in der Konsequenz, mit ihren Modellen eine alternative Strategie des Lebens ohne Gegenstände, und demnach ohne Eigentum vor. Auch der theoretische Ausgangspunkt bei Archizoom besteht in der Prämisse darin, dass die „moderne“ Stadt in jeder Hinsicht das Produkt des Industriekapitalismus sei und stellt somit die bestehenden bürgerlichen Werte und Konventionen in Frage und kritisierte die bestehende Konsumgesellschaft.



Abb. 11
Supersurface: Happy Island, Superstudio, 1972

⁴⁰ Didero, Maria Cristina, 2017, S.210



Scheint unsere Lebenswelt vor allem von der Idee des Visuellen abhängig zu sein? Ist das private Wohnen dabei bestimmt von der visuellen Abschirmung?

Das Fassbare

Die Überlegenheit des Visuellen

In vielen früheren Kulturen herrschte der Glaube, dass das Auge ein aktives Organ sei, welches Strahlen an die Außenwelt aussende, welcher sich sogar noch in den Werken des Mathematikers Euklid wieder findet. Die Annahme erklärt vor allem die Vorstellung des *bösen Blickes*, welcher die Imagination verfolgt, dass durch den Blick eines Menschen, mit dessen magischen Kräften, ein anderer Mensch Unheil erleiden oder dessen Besitz beschädigt werden kann.⁴¹ Die Menschen benötigen offenbar Sphären, in denen sie bei sich sein können, ohne den Blick des Anderen, denn „eine totale Ausleuchtung würde sie ausbrennen“.⁴² Im Weiteren wird sich dem Wesen des Visuellen und des Bildes, in Bezug auf den Schutz der privaten Sphäre weiter angenähert.

Die Abhängigkeit des Privaten vom Visuellen

Seit Anbruch des Medienzeitalters ist eine verstärkte Hinwendung zum Visuellen erkennbar, welches in der Architektur der Moderne lange vom Funktionalen determiniert schien. Heute steht vor allem die ästhetische Wirkung von Gebäuden und deren Reproduzierbarkeit im Vor-

dergrund.⁴³ Leben wir aktuell in einem „okularen Zeitalter“⁴⁴, bei dem das körperliche Spüren in den Hintergrund gerät, weil wir – gefangen im Materialismus – viel mehr nach Fortschritt, Makellosigkeit und einem unendlichen Dasein streben?

„Sind die Augen aktiviert, riecht man schlechter - ist der Reiz auf die Augen gering, riecht man besser“⁴⁵ – Olafur Eliasson

Der aktuelle Architekturdiskurs ist vor allem durch starke visuelle Bilder geprägt, im Kontrast zu einer körperlichen, emotionalen Auseinandersetzung. Zugleich wird der Bezug zur physischen Realität schwächer. Juhani Pallasmaa schreibt dazu, dass Architekturen die psychologischen Strategien der Werbeindustrie adaptieren, und so emotionslose, replizierbare Kulissen produzieren würden.⁴⁶ Die Folge sei ein architektonisches Produkt, welches vor allem über visuelle Impulse, nicht aber über emotionale Erfahrungen zu vermitteln versucht. Nach Achammer-Kiss bedingt genau unsere schnelllebige Kultur eine „Architektur des Auges – eine Architektur mit sofortigen Bildern und einem Eindruck aus der Ferne“.⁴⁷

Der Historiker Gerhard Paul setzte sich mit der

Abb. 12

Society of the Spectacle, Guy Debord, 1967

⁴¹ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.91

⁴² Han, Byung-Chul, 2013, S.8

⁴³ vgl. Eberle, Dietmar, 2007, S.7

⁴⁴ * von Juhani Pallasmaa benannter Begriff

⁴⁵ Eliasson, Olafur, 2007, S.40

⁴⁶ vgl. Pallasmaa, Juhani, 2007, S.30

Geschichte der Visualität seit dem 19. Jahrhundert auseinander. Er thematisiert das Bild als eine *Waffe im Krieg* und als *Medium der Überwachung*. Unter der „Hegemonie des Visuellen“ versteht der Wissenschaftler, dass Visualität zu einer Seinsform des Alltags geworden sei, in der sich der Mensch der von Bildern definierten Gegenwart behaupten muss. Das Bild scheint zum wichtigsten Medium unserer gesellschaftlichen Kommunikation geworden zu sein. Heute gilt das „Diktat der Sichtbarkeit“, welche durch die Politik, Massenmedien oder Überwachung, ein Narrativ durch Ikonen herstellt.⁴⁸ Zeitgleich entsteht eine zweite Realität, immersiver und emmersiver Bilder, solche, die die BetrachterIn in sich hineinziehen, und solche die einen als außergewöhnliche anzuspringen schei-



Abb. 13
Les Voyantes, René Magritte, 1930

47 vgl. Achammer-Kiss, Noémi, 2008, S.72

48 vgl. Arend, Ingo, 16.07.2020

nen, virtuelle und imaginäre Bilder. Die Grenze zwischen fiktiver und realer Wirklichkeit scheint zu verschwimmen. Paul charakterisiert den „Visual Man“ als ein „hybrides Subjekt“, welches auf der einen Seite ZuschauerIn und auf der anderen TeilnehmerIn ist und gleichzeitig immer zwischen medialisiertem und unmittelbarem Erleben wechseln müsse.⁴⁹

Sollte das Bild einer starken, von visuellen Bildern dominierten Architektur der westlichen Gesellschaft hinterfragt werden, um Unsicherheiten über die Rolle und das Wesen der Architektur abzulegen? Und müssen Bilder zunehmend kritisiert werden, um einen Ausdruck durch diese zu erlernen, um *nah* und *fern*, *sichtbar* und *unsichtbar*, sowie *sicher* und *unsicher* differenzieren zu können?

„Iconic turn“

Als „ikonische Wende“ oder auch „iconic turn“ wird die Hinwendung zu einer Bildwissenschaft bezeichnet, die wissenschaftliche Rationalität durch die Analyse von Bildern herstellt. Schaut man weiter in die Geschichte lässt sich die Wende schon konzeptionell in ihren Ursprüngen in den Arbeiten von Konrad Fiedlers aus dem 19. Jahrhundert finden. Er hat erstmals das *Sehen* als aktive und

49 vgl. Paul, Gerhard, 2016

selbstbestimmte Tätigkeit beschrieben. Vilém Flusser löste in den 1980er-Jahren mit seiner Kommunikologie eine kritische Auseinandersetzung mit den technischen Bildern in der telematischen Gesellschaft aus. Er kritisiert vor allem die Neigung, nicht die Bilder als Modelle der Orientierung in der realen Welt zu nutzen, sondern die konkreten Erfahrungen in der realen Welt für die Orientierung an und in den Bildern zu verwenden, als neue Form der Idolatrie.⁵⁰ „Das Wesen der Neuzeit ist die Eroberung der Welt als Bild“⁵¹, sagte Martin Heidegger und macht so deutlich, dass sich die Menschen der Neuzeit durch das Herstellen und Erzeugen von Bildern die sie umgebende Realität erobern. Selbst geschaffene, technisch produzierte Bilder, kreieren demnach die Paradigmen, nach denen die erfahrbare Realität eingeordnet wird.

Das Imaginäre und die Täuschung

In der deutschen Sprache wird das Wort „imaginär“ als „unwirklich“ oder „nur in der Vorstellung vorhanden“ definiert.⁵² Ist das *imaginierte* Bild also immer ein verfremdetes erwünschtes Bild, welches zwischen Täuschung und Echtheit kursiert?

Alice Pechriggl meint dazu, dass das Imaginäre

50 vgl. Flusser, Vilém, 1990, S.118 ff.

51 vgl. Wilharm, Heiner, 31.08.2020

52 vgl. Duden „imaginär“, 11.08.2020

nicht das Bildhafte sei, sondern „der begriffliche Raum, in dem Vorstellungsbilder, sowie Bilder im Sinne der *eikones* entstehen und Bedeutung entwickeln, d.h. in dem und aus dem heraus sie permanent wirken und (sich) verwirklichen.“⁵³ Werden Fehler und das Unschöne heute bewusst aus diesem Bild entfernt, um allein aus den positiven Konnotationen eine Identität nach Außen hin zu schaffen? Die Idee der Imitation hat in unserer heutigen fragmentierten Gesellschaft eine neue Dimension erreicht. Durch die Reproduktion und Vervielfältigung von Architektur eröffnet sich eine Dimension der kollektiven Wahrnehmung. So führt das Kopieren und Imitieren zu einer verstärkten Entmaterialisierung und Entpolitisierung von Gestaltung. Authentizität, Originalität, Fälschungen und die Rechtmäßigkeit von Kopien, stehen immer mehr im Diskurs und eröffnen die Suche nach dem *wahren Wesen* in den Dingen und eben auch in der Architektur.

Die Illusion und das Spektakel

Guy Debord verstand die Wahrnehmung von Raum ohne vorgefasste Vorstellungen von einem Ort. Für Debord ist das „Spektakel“ keine Sammlung von Bildern. Das „Spektakel“ ist jedoch „eine durch Bilder vermittelte soziale Beziehung

53 Pechriggl, Alice; u.a., 2013

zwischen Menschen".⁵⁴ Debord ist der Meinung Architektur habe die Fähigkeit andere Illusionen zu bieten. Die BetrachterIn, die von den spektakulären Bildern überwältigt wurde, müsse geweckt werden und aktive Aktionen durch Situationskonstruktionen erzeugen. Wie kann nun die Architektur die Illusionsvorstellungen hervorrufen und dazu beitragen Wahrnehmung, Realität und Erfahrung zu verändern. Debord sah die technologischen Entwicklungen des Jahrhunderts sehr kritisch.⁵⁵ Das Raumerlebnis in der Architektur wird heute vernachlässigt, zugunsten von Bildern und Objekten, die die Umgebung passiv machen. Ein aktives Bewusstsein für Raum und Zeit werde gebraucht, um der Erfahrung diesen Raum zu geben. Situationen werden nicht beachtet und die Umwelt könne so nicht erlebt werden, da keinerlei soziale Beziehung zwischen den Menschen und den Bildern hergestellt würde. Die Art von Illusion täuscht also vor, unterhält und verbirgt. Es scheint so, als dass der Illusionismus in der Architektur die Erfahrung transformiert, indem er die Wahrnehmung der Person manipuliert.

Wiederholung, Assoziation und Analogie

Nelson Goodman fasst Abbilder als Symbole auf, die ein Objekt repräsentieren. Beim Sehen eines

Objektes wird dieses zugleich konstruiert. Und gleichzeitig wird eine Interpretation hergestellt. „Tatsache ist, dass ein Bild, um einen Gegenstand repräsentieren zu können, ein Symbol für ihn sein, für ihn stehen, auf ihn Bezug nehmen muss; und dass kein Grad von Ähnlichkeit hinreicht, um die erforderliche Beziehung der Bezugnahme herzustellen.“⁵⁶

Der Künstler Georges Adéagbo kreiert Assemblagen aus Objekten, Bildern und Texten, wobei deren Wiederholung, Assoziation und Analogien wichtig sind. Unterschiedliche Objekte aus sehr unterschiedlichen Sphären des Alltags werden verwendet.⁵⁷ Er zeigt, wie durch das Schaffen von Bezügen zwischen diversen Elementen, Systeme entstehen, die uns als BetrachterIn und auch ihn



Abb. 14
Georges Adéagbo, *Assemblagen aus Objekten, Bildern und Texten*, 1990

⁵⁶ Goodman, Nelson, 1997, S.17

⁵⁷ vgl. Kunsthaus Hamburg, 31.08.2020

als Erzeuger gefangen halten. Das Subjekt denkt sich Geschichten aus und entfremdet so schließlich die Inhalte maßgeblich.

Embleme des Privaten

Bestimmte Modelle des Wohnens generieren ein Begehren, was sich in Wohnidealen manifestiert und welche durch die Reproduktion der Medien etabliert werden. Die *Idee der Privatheit* ist eines davon. Bis heute reproduziert sich das traditionelle und gängige Bild von Privatheit, welches sich seit Mitte des 19. Jahrhundert bis auf nebensächliche Strömungen kaum verändert hat. Es gilt das Manifest:

Das Fremde wird aus dem Privaten ausgeschlossen und das intakte öffentliche Bild der Privatheit soll gewahrt werden.

So wurden im Laufe der Jahre Embleme des Privaten produziert, die sich in Blumenfenstern, dem „Picture window“, Fußabstreifern, Vorhängen, Gartenzweigen, Briefkästen, Jalousien, Garagen, Haustieren, Namensschildern etc. manifestierten. Sie sind anerkannte *Symbole des Häuslichen* und machen deutlich, dass das Private in all seiner Relativiertheit dennoch mit einem universellen Wert verbunden ist, welcher sich über die Jahrzehnte mehr oder weniger transformiert hat.⁵⁸

⁵⁸ vgl. Krejs, Bernadette, 02.06.2020



Abb. 15
Embleme des Häuslichen

Gegenwärtiger Architekturdiskurs

Die Wirkung von Bildern und dessen Wohnideale als Inhalte kann von denen, die sie herstellen und verbreiten nicht beherrscht werden, was die Kraft der Bilder noch unberechenbarer erscheinen lässt. Bilder lassen also die Welt zum einen natürlich und gewiss erscheinen und auf der anderen Seite fordern sie Bestehendes heraus, etwas als gegeben Angenommenes neu zu öffnen und in Beziehung zueinander zu setzen.⁵⁹

Die rationalen, von starken Bildern geprägten Strömungen in der gegenwärtigen Architekturproduktion muss hinterfragt werden und mit Themen der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit privaten Wohnens in Verbindung gebracht werden.

Wie die Art der Häuslichkeit heute als Bild in verschiedenen Medien gezeichnet wird, wird im Folgenden näher betrachtet.

⁵⁹ vgl. Pechriggl, Alice; u.a., 2013

⁵⁴ vgl. Debord, Guy, 2013

⁵⁵ vgl. ebd.

Exkurs

Der Surrealismus und der Verrat der Bilder

Der Surrealismus als geistige Bewegung äußerte sich als Lebenshaltung und Lebenskunst gegen traditionelle Normen, bei der vor allem psychoanalytische Theorien verarbeitet wurden. Traumhaftes, Unbewusstes, Absurdes und Fantastisches wurde als Ausdrucksmittel verwendet, wodurch neue Erfahrungen gemacht und neue Erkenntnisse gewonnen wurden. Das Wort „Surrealismus“ bedeutet wörtlich sur „über“ und réalisme „Realismus“ und stellt etwas dar, das traumhaft im Sinne von *unwirklich* wirkt.⁶⁰ Der französische Schriftsteller und Kritiker André Breton führte seit 1921 eine surrealistische Bewegung und suchte die eigene Wirklichkeit des Menschen im Unbewussten und benutzte Rausch- und Traumerlebnisse, als eine Quelle der künstlerischen Eingebung. Bretons grundsätzliche Gedanken bezeichnen die These, dass es keine objektiv gegebene äußere Wirklichkeit gebe. Folglich kann die Sprache die Welt nicht objektiv darstellen, wie traditionell wahrgenommen. Die Symbolik der herrschenden Sprache ermöglicht also weder neue Erfahrungen noch neue Erkenntnisse. Demnach sollten surrealistische Schriftsteller eine neue Sprache finden. Auch die Wahrnehmung müsse sich ändern, wenn Neues entdeckt, erfunden oder verstanden werden soll. – Sie muss vorurteilsfrei und spontan

sein.⁶¹ Nach Breton schränkt das Ziel, etwas Schönes schaffen zu wollen, den psychischen Automatismus der Niederschrift des Gedankenflusses. Ähnlich wie ästhetische Überlegungen wirken auch moralische oder logische Einwände als Akte innerer Zensur, die die Offenlegung verborgener Geheimnisse verhindert.⁶²

Max Ernst schrieb in seiner Veröffentlichung „Jenseits der Malerei“ im Jahr 1936:

*„An einem regnerischen Tag des Jahres 1919, in einer Stadt am Rhein, fiel mir auf, mit welcher Besessenheit mein irritiertes Auge an den Seiten eines Bilderkataloges haftete, in dem Gegenstände zur anthropologischen, mikroskopischen, psychologischen, mineralogischen und paläontologischen Veranschaulichung abgebildet waren. Dort standen Bildelemente nebeneinander, die einander so fremd waren, dass gerade die Sinnlosigkeit dieses Nebeneinanders eine plötzliche Verschärfung der visionären Kräfte in mir verursachte, und eine halluzinierende Folge widersprüchlicher [...] Bilder wachgerufen wurde [...]“*⁶³ – Max Ernst, 1936

Die Hauptaufgabe des Surrealismus war es, herkömmliche Erfahrungs-, Denk- und Sehgewohnheiten zu erschüttern und Wirklichkeit und Traum

zu vermischen. Dies macht René Magritte, einer der wichtigsten Vertreter des belgischen Surrealismus, indem er zwei naturalistische Darstellungen von Gegenständen malte, aber diese durch die ungewöhnlichen Zusammenstellung, fremd zueinander machte. In Magrittes berühmten Bild „La trahison des images“ („Der Verrat der Bilder“) ist eine Pfeife und der Schriftzug „Ceci n'est pas une pipe“/ „Dies ist keine Pfeife“ abgebildet. Er schrieb dazu:

*„Ein Bild ist nicht zu verwechseln mit einer Sache, die man berühren kann. Können Sie meine Pfeife stopfen? Natürlich nicht! Sie ist nur eine Darstellung. Hätte ich auf mein Bild geschrieben, dies ist eine Pfeife, so hätte ich gelogen. Das Abbild einer Marmeladenschnitte ist ganz gewiss nichts Essbares.“*⁶⁴ – René Magritte, 1898-1967



Abb. 16
Les Amantes, René Magritte, 1928

Er behandelt also die Beziehung zwischen dem Objekt an sich, seiner Bezeichnung und seiner Repräsentation. Sein künstlerisches Schaffen war vor allem darauf gerichtet, die Wirklichkeit zu verdeutlichen und herauszustellen, dass das Bild eben nur ein Bild ist. Auf der anderen Seite war er darauf bedacht, dem Alltäglichen und Vertrauten etwas Unerwartetes zu geben. Eine der zahlreichen Interpretationsversuche ist der von Michel Foucault. Neben der offensichtlichen Deutung, dass ein Abbild nicht identisch mit dem Originalgegenstand ist, weist Foucault darauf hin, dass Magritte durch das Aufzeigen eines scheinbaren Paradoxons den Beobachter darüber zwingt, was man eigentlich überhaupt unter der Realität eines Gegenstandes zu verstehen hat.⁶⁵ – Was nehme ich also wahr, was ist meine Realität?



Abb. 17
La trahison des images, René Magritte, 1929

⁶⁰ vgl. Duden, „Surrealismus“, 07.08.2020

⁶¹ vgl. Picon, Gaétan, 1988

⁶² vgl. Breton, André, 1968, S.25 f.

⁶³ Buchwald, Antje, 07.08.2020

⁶⁴ Kunstzitate, 07.08.2020

⁶⁵ vgl. Foucault, Michel, 1973



Steht das Wohnideal der Häuslichkeit und Privatheit in Abhängigkeit zur digitalen Repräsentation und dessen Reproduktion von Bildern und Räumen?

Das Fassbare

Das Bild einer medialen Häuslichkeit

„Das Wissen wie man wohnt, ist das Ergebnis eines historisch langen gesellschaftlichen Prozesses, in dem sich heutiges Wohnen als Anordnungsgefüge aus sozialen, gesellschaftlichen, kulturellen, ästhetischen Diskurspolitiken und Repräsentationsstrategien formiert hat und weiter formiert.“⁶⁶ Das Bild in der Architektur kann dabei als Mittel dieser Wissensvermittlung verstanden werden, denn es manifestiert Konzepte des Wohnens, ein spezifisches Bild des Privaten und lässt uns durch Technologien wie nie zuvor in andere Lebensrealitäten schauen. Das Bild scheint also zum wichtigsten Medium unserer gesellschaftlichen Kommunikation geworden zu sein, demgegenüber

Abb. 18
Häuslichkeit durch Soziale Medien

sich die BewohnerInnen von Räumen behaupten müssen. Der Raum scheint immer mehr medialisiert zu sein und das Subjekt ist mit einer Flut von sich ständig transformierenden Bildern konfrontiert. Es entsteht eine zweite Realität, immersive Bilder, die die BetrachterIn in sich hineinziehen und durch die Masse an Bildern in den Massenmedien anzuspringen scheinen. Fiktive und reale Wirklichkeit verschwimmen und die NutzerInnen werden dabei zugleich ZuschauerInnen und TeilnehmerInnen. Es sind also keine religiösen Weltbilder oder politischen Ideale, die Paradigmen kreieren, sondern die selbst geschaffenen Bilder, nach denen die erfahrbare Realität eingeordnet wird und Ideale geschaffen werden. Es scheint so, als dass sich eine neue Form der Häuslichkeit manifestiert hat, welche durch neue Arten von Bildproduktion materialisiert, aber auch reproduziert wird. Die Zurschaustellung von intimsten Handlungen scheint zur Gewohnheit geworden zu sein, und doch produziert es weiter den Voyeurismus der BetrachterInnen.

Das Spannungsfeld wird eröffnet, zwischen dem Wunsch nach dem Eindringen in fremde Privatwelten und dem Wunsch nach eigener Privatheit mit dem Begehren das Gesehene zu spiegeln.

⁶⁶ vgl. Nierhaus, Irene, 2014

Welche Bedeutung haben diese Bildwelten und welchen Einfluss haben diese Bilder auf unser Verständnis von Wohnen, auf den Wohnungsmarkt und auf die Planung von tatsächlich Gebauten? Welchen Motiven folgt das Abbilden von Wohnen und wie wird Wohnen und der Privatraum dargestellt? Wie verführen, manipulieren sie und wie entwickeln sie neue Wohnidealen?

Im Folgenden werden Soziale Medien, Filme und Magazine betrachtet, die Bilder des Wohnens und der Privatheit produzieren und vermeintliche Wohnideale deutlich werden lassen.

Die Art von Medien lässt das Wohnen zu einer Ware werden, welche konsumiert werden kann, und schreibt gleichzeitig dem Wohnen eine eigene Ästhetik als neue Norm zu. „Es dominiert die Warenförmigkeit des Wohnens über das Wohnen als ein politisches und gesellschaftliches Feld“⁶⁷, äußerte Irene Nierhaus in einem Interview. Das Subjekt scheint mit der Identität des Raumes verschränkt zu sein und verbindet dies mit bestimmten Handlungen und Praktiken. Es scheint, als gäbe es eine Wiederentdeckung einer neuen Häuslichkeit, die skurrilerweise in enger Verbindung mit einer Begeisterung zum Konsum von Waren steht. Das Öffentliche und das Private



Abb. 19
Big Brother Haus, Reality-Produktion, 2020

dehnen sich auf sehr unterschiedliche Weise aus und scheinen einander zu durchdringen. Bei aller Relativierung und der sich scheinbar auflösenden Grenze vom Öffentlichen und Privaten durch digitale Informationssysteme ist Privatheit jedoch immer noch ein universeller Wert unseres gesellschaftlichen Agierens und somit ein *Wohnideal*.

Bewegte Bilder

Reality-Sendungen im Fernsehen stellen seit den 1970er-Jahren eine spezifische Form der Reorganisation vom Beginn des Privaten und dem Ende des Öffentlichen dar. Das Interesse am privaten Leben von anderen Menschen scheint ungehindert. Der Zusehende wird Teil von Familienbeziehungen, Liebe, Konflikten und den intimen Details des Alltags.

Die Reality-Serie *Susunu! Denpa Sho-Nen* (Don't Go For It, Electric Boy!) demonstriert 1998 wie ein realer Mensch vollkommen entkleidet in ein kleines Apartment gesperrt wurde, wobei er alles Lebensnotwendige über Preisausschreibungen gewinnen konnte. In dem leeren Apartment wurden ihm Zeitschriften und Postkarten bereitgestellt, die er nutzen sollte, um die Gewinnsumme zu erreichen und in der Folge befreit zu werden. Die einzige Privatheit während der vollkommenen Beobachtung war ein dunkler Fleck als Zensur seines Geschlechts während der Ausstrahlung.⁶⁸ Die Reality-Serie *Big Brother* wird immer wieder stark kritisiert und wurde gerade zu Beginn als gesellschaftlicher Tabubruch erlebt, vor allem durch die Zurschaustellung privaten Lebens in der medialen Öffentlichkeit und der damit verbundene ethisch fragwürdig empfundener Eingriff des Fernsehsenders in das Privatleben der BewohnerInnen. Den BewohnerInnen wird ohne ihr Wissen ein bestimmtes Image zugeschrieben. Streitszenen, Mobbing oder emotionale Momente werden zu Unterhaltungszwecken zusammengeschnitten, als seien sie Alltag und Normalität. Die ständige Beobachtung durch die Kamera und das Zusammenleben mit fremden Menschen auf engem Raum führt zu einer hohen Belastung der

BewohnerInnen. Das Konzept der TV-Sendung zielt darauf, dass eine Gruppe von unbekanntem Menschen zum Teil mehrere Monate lang in einem als Wohnumgebung eingerichteten Fernsehstudio („Container“) zusammenlebt und dessen Leben rund um die Uhr von Kameras aufgezeichnet wird. Dabei wird der Tagesablauf von der Produktionsfirma durch Wettbewerbe und Spiele strukturiert und gleichzeitig jede BewohnerIn von den ZuschauerInnen bewertet. Wobei der Slogan „Was ein Mensch wert ist, bestimmst Du!“⁶⁹ zuletzt extremer Kritik unterworfen war.

Inszenierung in Sozialen Netzwerken

Schaut man sich unterschiedliche Seiten des sozialen Netzwerks *Instagram* an, wird deutlich, dass „Lifestyle Themen“, wie das Reisen, der Luxus, der Besitz und soziale Status einen großen Teil der produzierten Bildinhalte einnehmen. Einem wird suggeriert, in die Intimsphäre der Personen schauen zu können, doch scheinen die eigentlichen Momentaufnahmen bis ins Detail geplant. – Ein makellostes Leben ohne Konflikte, ohne Störstellen, wie Angst, Gewalt oder Tod, das nebenbei ganz einfach zu realisieren scheint. Vergleicht man die Rolle der Frau, scheint diese sich seit dem 19. Jahrhundert in Teilen kaum

⁶⁷ vgl. Fluter, 20.07.2020

⁶⁸ vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.11

⁶⁹ vgl. Stern, 15.08.2020



Abb. 20
Instagram Beitrag, Janni Olsson Delér

transformiert zu haben. Die Rolle der bürgerlichen Frau damals lag in der Reproduktionsarbeit, in der unsichtbaren und sichtbaren Hausarbeit, wie dem Sticken und dem Behübschen. Anhand verschiedener *Instagram*-Accounts wird deutlich, dass diese Form der sekundären Hausarbeit skurrilerweise in ähnlicher Form noch immer besteht. Das Haus wird bis ins Detail geplant, dekoriert und inszeniert. Der Prozess dahin ist unsichtbar. Die Bilder vermitteln auf ganz minimalistische Weise Reinheit und Klarheit des alltäglichen Lebens, welches sich scheinbar bewusst und mahnend vom Massenkonsum abwendet. Die wie zufällig angeordnete Decke reiht sich in die vermeintliche Einfachheit und Zufälligkeit der Bilder ein und lässt eine Analogie mit der „reizenden Unord-



Abb. 21
Braut Haus, House Beautiful, 1956

nung“ der Damenzimmer des 19. Jahrhunderts zu. – Eine geplante Zufälligkeit. Die Gegenstände und der Stil des Hauses vermitteln in ihrer Gesamtheit und Konsumförmigkeit das zu erstrebende Bild und sprechen die BetrachterInnen gleichzeitig an, dieses ebenfalls erreichen zu können, in dem die arrangierten Produkte gekauft werden. Das makellose Wohnen zielt also auf die Kulisse für die *Ästhetik der Ware*. Die Kritik von Wolfgang Fritz Haug im Jahr 1971, lässt sich sehr gut auf die Nutzung von *Instagram* heute übertragen: „Schein wird für den Vollzug des Kaufaktes so wichtig – und faktisch wichtiger – als Sein. Was nur etwas ist, aber nicht nach „Sein“ aussieht, wird nicht gekauft, was etwas zu sein scheint, wird wohl gekauft.“⁷⁰ Das Wohnen wird auf den Plattformen zu

⁷⁰ vgl. Haug, Wolfgang Fritz, 2009, S.29

einer Bühne, bei der bestimmte funktionale Räume ausgelagert werden. Ein bewusstes *Nicht-Zeigen*. Es entstehen Orte, die eigentlich unbewohnbar sind. Ähnlich wie im 19. Jahrhundert scheinen die Räume ein Gegenpart zur Heterogenität der Außenwelt zu sein. Die Wohnung wird nach Außen hin abgeschottet und durch Stoffe eingehüllt, um die Produktion und die Welt im Inneren – als Blase des Perfekten – zu schützen. In ähnlicher Weise ist diese Art der Bühne und Mahnung beispielsweise in den 1920er und 1930er-Jahren zu sehen, als Bauausstellungen populär wurden. „Wie wohnt man richtig?“⁷¹, war dabei das Sujet. Es



Abb. 22
The Private Issue, C/O vienna Magazin, 2019
In Kunstprojekten mit einer geringen Reichweite wird oftmals die harte Alltagsrealitäten gezeigt. Eine Fotostrecke von Riklef Rambox bildet Wohnen ab, welches sich vom hehren Ideal abwendet und mit der harten Realität auseinandersetzt. „Die Stadt für alle“ wird als romantisierende Idee verstanden und Lebensstile, die sich als „Minimalismus“ oder „Boho“ äußern, kritisiert.⁷²

⁷¹ vgl. Internationale Bauausstellung 2027, 01.09.2020

⁷² vgl. Schoiswohl, Maria, 2018-19, S.42 ff.

wurde wie nie zuvor das private Wohnen so weit wie möglich von jeder Individualität befreit, um standardisiert, ausstellbar und dann eben doch *öffentlich* sein zu können.

Standardisierte Räume

Der konstruierte Wahrnehmungsinhalt durch die Fotos bei Instagram oder Szenen in TV-Sendungen ist wie eine Art Hülle, welche die innere Selbstwahrnehmung flirrend zelebriert und auf der anderen Seite blendet und eine Realität falsifiziert darstellen kann. Durch die Stärke der Reproduktion und die Uniformität, symbolisiert durch *Hashtags*, wie *#homegoals*, bekommt diese Bildwelt die Macht, die BetrachterInnen aufzufordern in andere Lebensrealitäten zu schauen, zu vergleichen, sich anzupassen, um nicht aus der Reihe zu fallen. Mit jeder Form der Verbildlichung treten andere Wohntypen und damit Lebensstile in Erscheinung. In der Konsequenz entstehen jedoch sehr selbstähnliche Räume, die die Heterogenität der öffentlichen Sphäre ausblenden und durch Reproduktion des Gesehenen immer weiter zu einem Standard avancieren und gleichzeitig das Subjekt zu entindividualisieren scheinen. Ludwig Hilberseimer spricht in seinen Theorien sogar von einer notwendigen *Entindividualisierung der*

Stadt. Die Stadt der Zukunft sei nicht für den individuellen Menschen, sondern für den kollektiven Menschen gemacht und müsse als dessen Organisationsform entworfen werden. Er entwickelte 1924 das rationale Stadtprojekt der *Hochhausstadt*, bei der die einzelnen Funktionen der Stadt vertikal geschichtet werden. Glatte, kahle Wände von Häuserscheiben sind in leeren Stadträumen angeordnet und wirken wie abstrakte Körper. Verkehr, Wind, Lärm oder Belichtung werden bei ihm maßgebend zu Parametern für das Ordnungssystem.⁷³

Ein Wohnideal ist also selten ein Ideal des Einzelnen, sondern vielmehr das der Masse und des Durchschnitts. Bilder des Wohnens werden immer weiter reproduziert, sodass sie in ihrer



Abb. 23
Deutsche Bauausstellung, Berlin, 1931

Selbstständigkeit immer weiter entmaterialisiert und entindividualisiert scheinen. Das vermeintlich Individuelle transformiert sich dann in einen Standard und präsentiert die eigentliche Banalität von Wahrnehmungsinhalten. Ist dies das sicherste Kennzeichen von „richtigem Wohnen“? – Die Befriedigung gleicher Bedürfnisse mit den gleichen Mitteln, bei dem der Wunsch nach Zugehörigkeit also unbewusst einen Standard fördert? Ein Leben aus dem begrenzten Katalog wird erforderlich, repräsentiert durch Konsumgüter und Embleme der Gegenwart, die bis ins Unendliche kombiniert und vervielfältigt werden können.

Diese neuen Räume scheinen sich in ihrer Ästhetik des Wohnens mit der Globalisierung zu mischen. Wohnideale scheinen sich global immer mehr zu vereinheitlichen und sind nahezu ortsunabhängig. Ein Paradebeispiel für dieses Phänomen ist das Unternehmen *IKEA*, welches global sehr selbstständige Produkte anbietet und ein „Globales privates Wohnzimmer“ hervorbringt. Theo Deutinger schreibt dazu in seinem Artikel *„The Empire on which the sun never sets“*: *„IKEA is a multinational empire that penetrates with a wide range of products from Alesund till Zorg (IKEA-language) the last corners of the countries it ‘conquered’ [...] Where on earth IKEA appears*



Abb. 24
Airbnb Suche

*the world turns blue and yellow and the start of the New Year shifts from 1st January to 1st of August, celebrating the release of the new IKEA catalogue, the only print medium with a larger circulation than the bible.*⁷⁴

Durch *Airbnb* kann sogar in Wohnungen anderer gelebt werden und für eine begrenzte Zeit dieses Image als das Eigene aufgenommen werden. „Airbnb bietet für Reisende eine Plattform, auf der sie Unterkünfte und Aktivitäten finden können. Getragen wird die Community von Gastgebern, die ihren Gästen die Möglichkeit geben, sich vor Ort ganz wie zuhause zu fühlen.“⁷⁵ Unter dem Motto „See the world through a local lens“⁷⁶, wird auch der Privatraum von Fremden zu einem Ort der Durchleuchtung.

Die Ästhetik des Wohnens wird durch Bilder ge-

neriert und Individualität scheint sich mit Globalisierung zu mischen. Dient das Bildersystem von *Instagram*, *IKEA* und *Airbnb* in dessen serieller Koexistenz dann nur noch als Leitfaden für die Existenz des Ichs in einem ganzheitlichen Wertesystem. – Das Wohnideal des Durchschnitts und Standards als Repräsentant für eine gerechte Stadt und heile Welt?

Authentische Räume

Als Gegensatz zum Standard wird Authentizität als eine kritische Qualität von Wahrnehmungsinhalten bezeichnet, die den Gegensatz von Schein und Sein als Möglichkeit zur Täuschung und Fälschung voraussetzt. Authentisch sind die Inhalte, bei denen Schein und das eigentliche Sein in Übereinstimmung empfunden werden. Das „Bild“ geht auf das germanische Wort *bil* zurück und bedeutet in seinem Wortursprung sowohl „das Wesen“ als auch „das Unwesen“.⁷⁷ Trägt das Bild also auch immer das Unauthentische in sich?

Rolf Lindner hat sich mit dem Thema der „Idee des Authentischen“ in Relation zum Diskurs der Kulturanthropologie auseinandergesetzt. Man gehe davon aus, dass bei aktuellen Diskursbeiträgen kulturelle Echtheitsfragen durch dramaturgische Aufbereitungen des Handelns zu erzielen

⁷⁴ Deutinger, Theo, 20.07.2020

⁷⁵ Airbnb, 20.07.2020

⁷⁶ Airbnb Magazin, 01.09.2020

⁷⁷ vgl. Kittler, Friedrich, 2007

⁷³ vgl. Krejs, Bernadette, 02.06.2020

seien und somit auch Inszenierungen. Im Gegensatz dazu nahm man früher an, dass Authentizität nur dort stattfindet, wo nichts inszeniert ist. Nach Manfred Hattendorf ist Authentizität von unterschiedlichen Dimensionen der Wahrnehmung abhängig. In einem bestimmten Zusammenhang scheint etwas authentisch zu sein, in einem anderen aber nicht. Somit sei Authentizität auch immer vom Individuum abhängig. Es wird deutlich, dass die Grenze zwischen *inszeniert* (falsch) und *authentisch* (echt) fluid ist.⁷⁸

47 Nach Michel Foucault ist das Konzept der Authentizität typisch für Subjektivierungsformen der Moderne. Dabei gehe es ihm um den Bezug einer „Seinsweise des durch seine Übereinstimmung mit sich selbst bestimmten Subjekts“.⁷⁹ Er plädiert für eine Vielfalt von Formen und Praktiken der Selbstbeziehung und des Selbstentwurfs. Sartre unterscheidet hierbei nur zwischen zwei Formen, zum einen die Authentizität im Sinne einer moralischen Aufrichtigkeit der Nichtauthentizität. Foucault schlägt eine umgekehrte Perspektive vor, nach ihm solle „[...] man vielleicht die Art von Beziehung, die er zu sich selbst hat, als kreative Aktivität auffassen, die den Kern seiner ethischen Aktivität ausmacht. Aus dem Gedanken, daß uns das selbst nicht gegeben ist, kann [m. E.] nur eine

praktische Konsequenz gezogen werden: wir müssen uns wie ein Kunstwerk begründen, herstellen und anordnen“.⁸⁰

So gibt es also sehr unterschiedliche Auffassungen zum Thema der Authentizität und lässt den Begriff der *authentischen Inauthentizität* aufleben, welche das kritische Spiel mit dem Authentischen umschreibt.

Wir müssen das Bild des vermeintlichen Wohnideals prüfen und hinterfragen, denn die Wirkung kann von denen, die sie herstellen und verbreiten nicht beherrscht oder relativiert werden, was die Kraft der Bilder noch unberechenbarer und manipulierbarer erscheinen lässt. Neben dem können sie jedoch auch das Potenzial haben, etwas als gegeben Angenommenes neu zu öffnen und in Beziehung zueinander zu setzen, um die Produktion von Routinen zu durchbrechen, Wohnverhalten und die Wohnbauproduktion zukünftig zu transformieren.

Es stellt sich die Frage, was am Ende die verborgenen Ideale des Wohnens sind, die, die sich uns nicht unabwendbar aufdrängen, sondern still im Geheimen entstehen und die natürliche Diversität präsentieren.

⁷⁸ vgl. Näser, Torsten, 20.07.2020

⁷⁹ Foucault, Michel, 1980-88, S.758

⁸⁰ Foucault, Michel, 1984, S.25

I.II

Das Unfassbare

*Das Unfassbare wird untersucht. Das Private eröffnet uns
das Geheimnisvolle, das sich nicht erklären Lassende und
Undefinierte. Die Frage ist eher: Was sehe ich nicht?*

*Was ist das Unsichtbare?
Unheimlichkeit
House Rules*

Das Unfassbare

Was ist das Unsichtbare?

Im Folgenden wird das Wesen des Unsichtbaren untersucht. Hält es das Wesen des Privaten in sich und welche Themen eröffnet es weiter? Was ist visuell nicht wahrnehmbar?

Der Wald und die Lichtung

Der Wald für sich ist der Inbegriff der Natur, aber ist gleichzeitig Ausdruck und Teil der zivilisierten Welt, der einer Kultur. Er scheint in sich ein Oxymoron zu sein. Zum einen ist er Schutzraum, ein Ort der Erholung, des Rückzugs vom Treiben der

Welt, zum anderen kann er bedrohlich und unheimlich wirken. Auch in Märchen oder Sagen spielt er eine bedeutende Rolle als geheimnisvoller Schauplatz des Geschehens. Kindheits-erinnerungen werden wach und sind verbunden mit ambivalenten Emotionen wie Abenteuerlust, Träumen und archaischen Ängsten. In der Gegenwart der Wälder findet sich die BetrachterIn mit der eigenen Erlebniswelt konfrontiert und spiegelt gleichermaßen menschliche Bedenken wider, nämlich die Idee, sich selbst zu verlieren und wieder zu finden. Genau dieses Wesen eines Oxymorons hält die Privatheit auch in sich.

Der römische Lehrer und Rhetoriker Quintilian befasste sich mit der Frage, warum ein dunkler Wald im Lateinischen *lucus* genannt wird. Das Wort leitet sich von dem Verb *luceo*, also „scheinen“ oder „leuchten“ beziehungsweise vom Nomen *lux*, also „Licht“ ab.⁸¹ Giambattista Vico fügte hinzu, dass „in den meisten europäischen Sprachen es nicht die Wälder, sondern die Lichtungen in einem Wald waren, die *luci* – also Lichtungen – genannt wurden, und dass die ersten Städte an eben solchen Lichtungen errichtet wurden, welche extra ausgebrannt worden waren, um Platz für die Landwirtschaft zu schaffen.“⁸²

So liege der Ursprung der Architektur dann in

⁸¹ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.83

⁸² ebd.

⁸³ vgl. Kerchouche, Dalil, 28.06.2020



„Mein Wald ist total mental. Er ist nicht gegenständlich. Er spiegelt die menschlichen Bedenken wider: die Idee, sich selbst zu verlieren oder zu finden, unser Verhältnis zur Kindheit mit Geschichten wie Bambi oder Hänsel und Gretel mit archaischen Ängsten. Meine Wälder sind förderlich für die geistige Flucht.“⁸³ – Eva Jospin, aus dem französischen übersetzt

Abb. 25

Zeichnung aus Wald(t)räume, Eva Jospin, 2019

der Überlagerung von Licht als Dunkelheit und Licht als Helligkeit.⁸⁴ Macht demnach die Offenheit einer Lichtung das Verdecktsein dessen, was versteckt ist, offensichtlich, während die Verstecktheit des Letzteren wiederum die Offenheit der Lichtung noch mehr betont? Martin Heideggers Idee einer Lichtung folgt einer anderen Abhängigkeit. Er bringt es in Zusammenhang mit dem Wort „leicht“, also etwas leicht, frei und offen machen. Die Lichtung macht also die Wahrheit zugänglich für alle und entfernt die Schleier von Architektur und Konvention, welche die Wahrheit verstecken und Privates erzeugen.⁸⁵

Die Trennung und das Verdeckte

Nach Martin Heidegger ist der wesentliche Punkt einer räumlichen Umschließung das Verdecken. Er sieht dieses Verdecken als Praktik, welche Bereiche oder Objekte visuell unzugänglich macht. Das hat aber nicht allein negative Konnotationen. Heidegger erklärt, dass „concealment as refusal is not simply and only the limit of knowledge [...] but the beginning of the lighting of what is lighted“.⁸⁶ Er schließt, dass die Wahrheit ihrem Wesen nach Un-Wahrheit sei, weil die Wahrheit kein Ding ist, sondern vielmehr ein Ereignis, bei dem die Wahrheit streitlustig erobert und exponiert,

⁸⁴ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.83

⁸⁵ vgl. ebd. S.84

⁸⁶ ebd. S.83

was verborgen wird. Visuelle Abschirmung durch räumlich architektonische Strukturen fördert auf der einen Seite Geheimhaltung, Privatsphäre und die Herausbildung des Individuums, generiert aber auf der anderen Seite Macht. Je versteckter also etwas ist, desto weniger verletzbar ist es und desto mächtiger kann es werden. Gleichzeitig bringt eine Abschirmung auch Angst vor Verrat, bösen Blicken und Mächten mit sich. Aus dieser Konsequenz erwächst ein Bedürfnis nach Überwachung – sowohl außerhalb als auch innerhalb des Hauses.⁸⁷



Abb. 26
Die Stadt und die Inseln, nach *Architecture as a City*, Saemann-geum Island City, ARU 2010

⁸⁷ vgl. ebd.

Vittorio Aureli spricht in „Toward the Archipelago“ von einer Teilung und Unterteilung der architektonischen Form in der Stadt. Durch diese Trennung sehe man die wahre Essenz und politische Form einer Stadt. „Stadt“ beschreibt er im konkreten als Komposition von geteilten architektonischen Formen, als Aufnahme der politischen Dimension des Zusammenlebens. Die Stadt besteht also nicht allein aus Strömungen, sondern vor allem aus Sperrungen, Mauern, Grenzen und Teilungen. Den Gedanken der geteilten Teile und der absoluten Architektur verbindet er mit der Idee des Archipelagos als Form der Stadt. Ein Archipelago ist eine Inselgruppe vieler einzelner Inseln auf kleinem Raum auf gemeinsamen Boden mit kleinen Meeresstreifen als Trennung. Aureli bringt dieses Konzept mit der Form der Stadt in Verbindung. Das Archipelago zeigt die Probleme der einzelnen Formen und Teile miteinander, aber zeigt gleichzeitig deren Verbundenheit. Zwischen ihnen befindet sich das Meer, das sie zwar ausmacht, aber auch abgrenzt. Die Inseln haben die Rolle der architektonischen Form im Raum, welche immer mehr von dem Meer, im konkreten die Urbanisation, beherrscht wird.⁸⁸ Vermitteln demnach die Inseln dem Subjekt die Idee der privaten Häuslichkeit als Zufluchtsort?

⁸⁸ vgl. Aureli, Pier Vittorio, 01.09.2020

Das Unfassbare

Das Unheimliche

Ist Heimlichkeit eine Folge der Domestizierung und scheint die Unheimlichkeit dabei ein gleichberechtigter Partner zu sein?

Betrachtet man die Etymologie des Wortes „unheimlich“, wird es als Gegenteil des Wortes „heim“ und dessen Bedeutung von „Haus“, „Wohnort“ oder „Heimat“ benutzt.⁸⁹ Das „Heimliche“ bezieht sich zum einen auf das *zum Hause Gehörige* und Vertraute, und zum anderen weist das Wort auf den *verborgenen Rückzug* in das Haus und damit

⁸⁹ vgl. Duden, „Heim“, 19.08.2020



Abb. 27
Twilight, Gregory Crewdson, 2002

auf ein Geheimnis hin.⁹⁰

Wenngleich dem Unheimlichen ein Gefühl des Schreckhaften, der Angst und des Grauens anhaftet, setzt Sigmund Freud in dem Essay „Das Unheimliche“ aus dem Jahre 1919, dem Unheimlichen nicht nur das *Unvertraute*, sondern zugleich das *Vertraute* gegenüber. Er begreift das Gefühl des Unheimlichen als eine bestimmte Form der Angst und führt diese auf zwei Ursachen zurück: die Wiederkehr des Verdrängten und die Wiederbelebung eines überwundenen Realitätsverständnisses. Für Freud ist das Unheimliche das einst Vertraute, welches verdrängt oder überwunden wurde und sich im Unbewussten verborgen hielt. In unheimlichen Erlebnissen und Vorstellungen kehre es dann in entfremdeter Form wieder. Dieser Angstcharakter des Unheimlichen beruht

⁹⁰ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.83

darauf, dass der Affekt jeder Gefühlsregung durch die Verdrängung in Angst verwandelt wird. Zudem unterscheidet er das Unheimliche, das man erlebt, von dem Unheimlichen, welches man sich allein vorstellt.⁹¹

Martin Heidegger bezeichnet das Unheimliche als eine Angst, in der sich der Mensch nicht allein vor etwas fürchtet, sondern mit dem Nichts seines Daseinsgrundes konfrontiert wird. Er begreift das Unheimliche als „ein existenzielles Gestimmtsein des Nicht-zuhause-Sein in der Welt“.⁹²

Der Fotograf Gregory Crewdson entwickelt Situationen, welche die „verdrängten Untiefen der menschlichen Seele spiegel[n]“.⁹³ Seine Fotografien erzählen Geschichten, die sich die BetrachterIn jedoch selber zu konstruieren scheint. Das kleinstädtische Amerika wird in Alltagssituationen dargestellt und mit nicht-erklärbaren, verdrängten und unheimlichen Aspekten ausgeleuchtet. Das Haus scheint als Ort der Sicherheit und Geborgenheit demaskiert zu werden und die vorge-täuschte Schutzzone gelangt an die Grenzen der menschlichen Existenz.

Auf räumlicher Ebene kritisiert der Architekturhistoriker Anthony Vidler das Unbehagen und das Gefühl des Unheimlichen in der modernen Architektur. Er fügt die Unmöglichkeit der modernen

Architektur an, die Sehnsucht nach Heimat zu erfüllen.⁹⁴ Auch der Kulturwissenschaftler Johannes Binotto setzt voraus, dass das Unheimliche als ein Phänomen der räumlichen Konstellation agiert, bei der das Unheimliche zu einem Zustand verstörender räumlicher Desorientierung führen kann.⁹⁵ Das Motiv, welches das Private immer umgibt, scheint also immer wieder das schützende Zuhause zu sein, in das das Fremde eindringt oder verborgen ist.

Koexistenz und Anonymität

In Alfred Hitchcocks Film „Rear Window“ aus dem Jahr 1954 muss ein Fotograf aufgrund eines Unfalls zu Hause sitzen, da er sich nicht mehr bewegen kann. Er verbringt seine Tage damit, das Leben seiner Nachbarn durch die offenen Fenster zu beobachten und undeutliche Teile ihrer Gespräche mitzuhören. Er stellt Vermutungen über diese Menschen an, reduziert sie auf Klischees und beschreibt ein beobachtetes Verbrechen, welches sich im Hofe abgespielt haben soll. Das tägliche Leben der gemeinsamen Häuslichkeit wird in dem dichten städtischen Gefüge dargestellt, in dem Fremde in unmittelbarer Nähe ihren Alltag gemeinsam leben und koexistieren.⁹⁶

Ist die Koexistenz eine Folge der Anonymität in

der Stadt? Bei der Begrifflichkeit „Anonymität“ kann man von der Bedeutung ausgehen, dass eine Person oder eine Gruppe nicht identifiziert werden kann. Etwas scheint „inkognito“, „unbekannt“, „verdeckt“ oder „namenlos“ zu sein.⁹⁷ Anonymität bezeichnet das Fehlen der Zuordnung einer Person zu einer von ihr ausgeübten Handlung und kann bis zu einer absichtlichen Geheimhaltung zum Schutz der Freiheit des Einzelnen führen. Bei dem Grad der Anonymität spielt eine zentrale Rolle, inwieweit es möglich ist, auf eine Identität zu schließen.

Entsteht durch die Dichte der Stadt, unabdingbar eine unheimliche Anonymität, die dem Subjekt eine Illusion vom Leben anderer aufzeigt, die jedoch vor allem täuscht? Entsteht durch die Unwissenheit über das Andere ein Gefühl von Unheimlichkeit und Misstrauen oder kann sie bewusst als Flucht vor der Kontrolle des Dorfes agieren? – Eine Freiheit durch Anonymität? Peter Zumthor schreibt dazu: „Ich habe eine Schloss, ich wohne in diesem Schloss und gegen außen zeige ich euch diese Fassade. Diese Fassade sagt: Ich bin, ich kann, ich will [...]. Und die Fassade sagt auch: Aber ich zeige euch nicht alles“.⁹⁸

Die Architektur manifestiert also eine Spannung zwischen innen und außen und trägt bewusst

beide Themen in sich, das Heimliche und das Unheimliche und definiert so den Raum und Zugänglichkeiten.

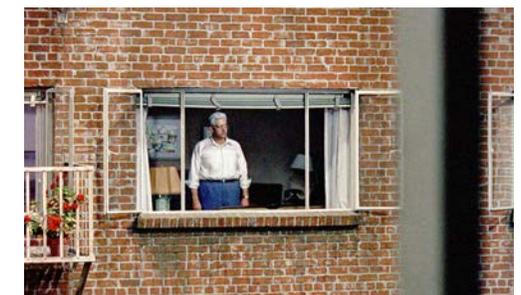


Abb. 28
Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954

⁹¹ vgl. Freud, Sigmund, 1999

⁹² vgl. Heidegger, Martin, 1993, S.237 ff.

⁹³ vgl. Sander-Fell, Sabine, 20.07.2020

⁹⁴ vgl. Vidler, Anthony, 1994

⁹⁵ vgl. Binotto, Johannes, 2013

⁹⁶ vgl. A series of rooms, 20.07.2020

⁹⁷ vgl. Duden, „Anonym“, 19.08.2020

⁹⁸ Zumthor, Peter, 2006

Das Unfassbare House Rules

Wir verweilen zu jeder Zeit an Orten und Räumen und nehmen deshalb an, dass gerade diese, unschuldige Kulissen für das Leben seien und unseren Alltag repräsentieren.

Dennoch stellen die Räume die Summe dessen dar, wie das menschliche Subjekt innerhalb vorhersehbarer sozialer Muster gezähmt und geformt wurde. Soziale Mikrostrukturen von Machtgefügen haben sich als Parameter in unsere tatsächlich fassbaren Räume eingeschrieben und formen die Art und Weise unseres Wohnens, Arbeitens und Lebens maßgeblich.⁹⁹

Der Mensch hat eine Art *House Rules* verinnerlicht, die das Sein formen und die Oppositionen des Privaten und Öffentlichen, abhängig von geschlechtlicher Identität oder geografischem Habitat, konfigurieren. Es ist festzustellen, dass sobald die Praktiken des Häuslichen bewahrt werden, gleichzeitig die Kontrolle des Häuslichen und die Disziplin des Körpers bewahrt werden. Rituale, Zwänge oder Gewohnheiten haben einen maßgeblichen Einfluss auf die alltägliche Wohnpraxis. Nach Irene Nierhaus bilden „Gewohnheiten als sozial angeeignete Verhaltensformen [bilden] die Grundlage für das Handeln mit und mittels Gegenstände der Raumausstattung.“¹⁰⁰

⁹⁹ vgl. Institut für Architekturwissenschaften, 2015, S.3
¹⁰⁰ Nierhaus, Irene, 19.08.2020

Elizabeth Diller und Ricardo Scofidio haben 1987 in einem Installationsprojekt gerade eben diese Regeln und Konventionen des Häuslichen visualisiert. Sie sehen in der Oberfläche des Privaten und des Häuslichen ein Terrain, in dem sich kulturelle Codes manifestieren.¹⁰¹

Die Aufbereitung des Häuslichen sei ein Netzwerk aus unterschiedlichen Codierungen, das neben der Organisation des Raumes auch die Objekte, Handlungen, Aktionen und den Körper organisiere. So sind die Codes, die das Häusliche betreffen, vor allem Codes, die das Eigentum und die eindeutige Grenze zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen sichern, die Regeln der Etikette, die den Umgang mit den Fremden steuern sowie moralische Codes, die die Rechte und Pflichten dem anderen Körper gegenüber bewahren.¹⁰²

Die Installation „With-Drawing-Room“ zeigt die konventionelle und installierte Häuslichkeit mit einem voyeuristischen Blick auf diese. Die Ebenen der Realität werden durch die Methode der Zeichnung relativiert und ermöglichen einen Blick aus dem realen und dem simulierten Häuslichen heraus in das Öffentliche. Gerade die Normen als gelebte Auffassungen, was zeigbar oder normal ist, haben sich maßgeblich durch die Konditionierung zu bestimmten Ritualen geändert. Trägt das

¹⁰¹ vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.22
¹⁰² vgl. ebd.

Ritualisierte demnach immer auch eine inszenierte Situation in sich?

Müssen Körper und Sinne sich im Ritual der Wirklichkeit vergewissern? Und wie schauen in dem Zusammenhang Gegengesten des Häuslichen aus?

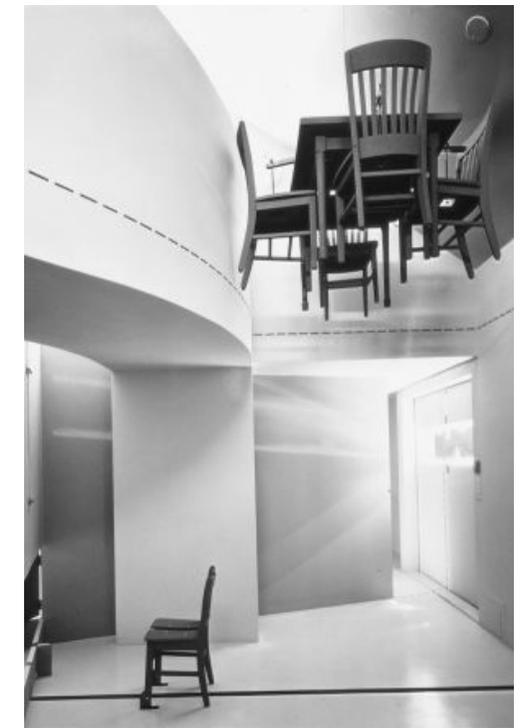


Abb. 29
With Drawingroom, Diller & Scofidio, 1987

Muster des Räumlichen

II.1

Verständnis von Ort und Raum

Die Ideen von Raum werden untersucht. Definitionen und Bezeichnungen geben Raum dessen Rahmung.

*Raumverständnisse
Definitionen*

Definitionen

Verständnis von Ort und Raum

Geometrischer Raum und erlebter Raum

Der *geometrische Raum* scheint als Abstraktion völlig entleert von allen funktionalen und sozialen Dimensionen zu sein. Er unterscheidet nicht zwischen privat und öffentlich, wohingegen die Unterscheidung bei dem *erlebten Raum* lebensnotwendig erscheint. Privater und öffentlicher Raum stehen in sehr enger Beziehung zueinander, die Polaritäten bleiben jedoch immer erhalten. Sie sind stationär, also örtlich und zeitlich nicht veränderbar und werden vom Individuum nach Bedarf gewählt. Der Raum ist so ein aktiver Bestandteil sozialer Beziehungen, sowohl in nomadischen als auch in sesshaften Gesellschaften. Die Privatsphäre wird in der Umweltpsychologie als ein „konstanter Regulierungsprozess der Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen“¹ verstanden. Um jeden Menschen herum existieren verschie-

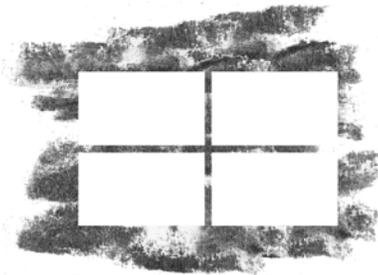


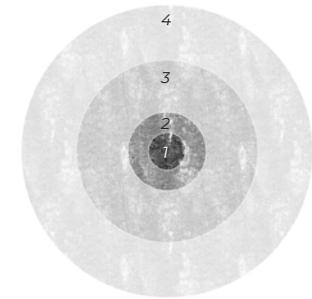
Abb. 30
Zeichnung, Territorium

¹ Jormakka, Kari, 2015, S.105 f.

dene Territorien und Zonen, die sich immer auf den jeweiligen Standort der Person beziehen. Sie sind unsichtbar und helfen dem Subjekt, Grenzen und Distanzen in Bezug auf das Zusammenleben zu regeln. Edward Hall definierte in den 1960er-Jahren, in Form seiner *Proxemik*, vier Raumzonen, die konzentrisch um jedes Individuum angeordnet sind und durch messbare Entfernungen lesbar werden. Es wird unterschieden in die *intime Zone*, die *persönliche Zone*, die *soziale Zone* und die *öffentliche Zone*. Interessant ist in der Art der Betrachtung, dass die Radien der einzelnen Kreise kulturbedingt und situationsabhängig variieren können. Das Individuum oder eine Gruppe entscheidet sich, entweder in Kontakt mit anderen zu treten oder sich abzugrenzen. Der persönliche Raum verfolgt also die Motive des Schutzes oder der Kommunikation. Die Theorie untersucht die Signale von Individuen, die sie durch das Einnehmen einer bestimmten Distanz zueinander austauschen. Die Form der nonverbalen Kommunikation manifestiert sich als persönlicher Raum, indem signalisiert wird, wie intim oder formal eine bestimmte Situation ist.²

So bewirken die räumlichen und zwischenmenschlichen Beziehungen ein komplexes Sys-

² vgl. ebd. S.106



1 Intimate Space, 0,45 m 3 Social Space, 3,60 m
2 Personal Space, 1,20 m 4 Public Space, 7,60 m

Abb. 31
Zeichnung, Proxemik, Edward T. Hall, 1960er Jahre

tem, von sich nähern, fliehen, ausweichen und umgehen. Wichtig ist, dass sich der mathematische Raum nicht allein auf ein mathematisch festgelegtes Nutzungsprogramm bezieht, sondern alle Arten der sozio-psychologischen Beziehungen berücksichtigt. Denn zuletzt leben und handeln wir im Raum – unser gesamtes persönliches sowie kollektives Leben spielt sich im Raum ab. Das Haus, in dem der Mensch geboren wurde, aufwuchs, lebte und starb, war lange Zeit der menschliche Urort von Anfang bis Ende.³ Das Wohnhaus als privater Raum, bildet somit den festen Bezugspunkt für den Menschen. Es ist die subjektiv erlebte Mitte, der Ort, von dem aus der Mensch „weggeht und wohin er immer wieder zurückkehrt“.⁴

³ vgl. Grütter, Jörg Kurt, 2015, S.152

⁴ ebd.

Organisation von Raum

„[...] eine einigermaßen horizontale Linie wird auf das weiße Blatt gesetzt, schwärzt den jungfräulichen Raum ein, gibt ihm einen Sinn, vektorisiert ihn: von links nach rechts, von oben nach unten. Vorher gab es nichts oder fast nichts, danach gibt es nichts Besonderes, ein paar Zeichen, die aber ausreichen, damit es ein Oben und ein Unten gibt, einen Anfang und ein Ende, eine Rechte und eine Linke, eine Vorderseite und Rückseite“⁵ – Georges Perec

In dem vorherigen Zitat beschreibt Georges Perec den Anfang der Architektur. Bei dem wohl die erste architektonische Geste war, eine Linie durch den Raum zu ziehen. Es wird deutlich, dass erst dort, wo eine solche Unterscheidung den Raum teilt, überhaupt von einem *Hier* und einem *Dort* gesprochen werden kann.⁶ Indem eine Wand errichtet wird, wird ein *Innen* von einem *Außen*, ein *Vor* und *Hinter* erst voneinander getrennt. Die Wand scheint also als physisches Element den Raum zu ordnen – indem sie ihn teilt. Raum existiert demnach selten allein, und wenn dem so ist, bestehen innerhalb des Raumes oft verschiedene

Zonen. Diese Art von Raumverbindungen sind schon früh in der griechischen und römischen Baukunst zu finden. Ein kleiner Raum kann sich vollständig innerhalb eines größeren Raumes befinden. Dabei ist der innere Raum abhängig von dem ihn umgebenden Volumen und hat keine direkte Verbindung zum Außenraum. Der Innenbereich des größeren Raumes bildet gleichzeitig das Umfeld des Kleineren. Durch eine Andersartigkeit von Form und Orientierung wird die Eigenständigkeit des kleineren Raumes betont.

Eine weitere Raumorganisation kann durch sich überschneidende oder durchdringende Räume gebildet werden. Die verschiedenen Volumen haben gemeinsame Bereiche, behalten jedoch ihre Eigenständigkeit. Die Raumdurchdringung kann dabei sowohl horizontal als auch vertikal erfolgen und spielt die zentrale Rolle bei der Beziehung zum Außenraum. Außerdem können die Räume

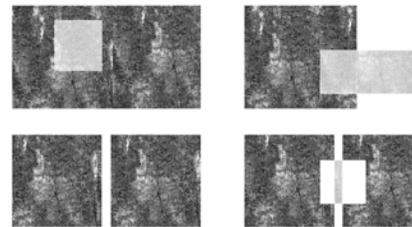


Abb. 32
Zeichnung, Raumorganisation

in einer besonderen nachbarlichen Beziehung zueinander stehen. Räume liegen nebeneinander und behalten ihre volle Autonomie, wobei räumlich und optisch eine Verbindung zwischen ihnen besteht. Eine weitere Raumkonfiguration kann die Bewegung über einen Drittraum sein. – Ein Verbindungsraum, der Volumen in Verbindung zueinander setzt. Treppen und Rampen bekommen als vertikale Raumverbindungen eine große Bedeutung. Beim Hinauf- beziehungsweise Hinabsteigen wird der Raum aus einer sich ständig verändernden Perspektive gesehen. Die sanfte Bewegung wird zelebriert und die Neugierde geweckt. Veränderungen werden wahrgenommen und zu einem kontinuierlichen Erlebnis. Die Raumorganisation spielt eine wichtige Rolle im Kontext der Wahrnehmung von einem *Innen* und einem *Außen* und dessen bedingende Synergien.

Schwellen privater und öffentlicher Räume

Im vorherigen Kapitel wurde sich der Variabilität der Definitionen von *privat* und *öffentlich* schon auf rechtlicher Ebene auseinandergesetzt. Im Folgenden wird sich den Begrifflichkeiten *halb-privat* und *halböffentlich* nun psychologisch angenähert.

Ein *Territorium* ist ein sichtbares Gebiet, welches

im Allgemeinen größer als der persönliche Raum ist. Es ist im weitesten Sinne ein geografisch abgegrenztes Gebiet, das ein bestimmtes Verhältnis seiner BewohnerInnen zu einer übergeordneten Einheit ausdrückt.⁷ In der Tierwelt werden Territorien als Lebensraum verstanden, die gegen Eindringlinge und Konkurrenten verteidigt werden. Die Territorialität bezieht sich also auf gewisse Verhaltensweisen, die als Reaktion auf den Besitz von physischem Raum entstanden sind. Der Psychologe Irwin Altman definierte in den 1970er-Jahren die Begriffe der „primären, sekundären und öffentlichen Territorien“.⁸ Wobei *Primäre Territorien* in ständigem Besitz einer Person sind und gleichzeitig auch über den Zugang bestimmen. *Sekundäre Territorien* werden von einer bestimmten Personengruppe genutzt und für einen bestimmten Zeitpunkt besetzt. *Öffentliche Territorien* werden nur kurzzeitig genutzt und die BenutzerIn hat keine exklusive Verfügungsgewalt über diesen Raum. Der halböffentliche Raum kann demnach mit dem Sekundären Territoriums übersetzt werden. Wichtig ist festzustellen, dass der Raum also nicht über die EigentümerIn, sondern über die Funktion und die Nutzung einer Kategorie zugeordnet wird.⁹ Der private Raum wird also für das *Intime* und *Persönliche* genutzt, bei dem sich die

⁷ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.108

⁸ vgl. Hannemann, Christine, 30.07.2020

⁹ vgl. Barth, Sarah, 28.06.2020

⁵ Perec, Georges, 2014, S.19 f.

⁶ vgl. Binotta, Johannes, 31.07.2020

BesucherIn vor allem dem Raum anpasst. *Halböffentliche Räume* ermöglichen einen ungezwungenen Umgang unter Bekannten, lassen jedoch wenig individuelle Aneignung zu. Der *öffentliche Raum* dient der Arbeit, dem Konsum und der Interaktion mit Fremden. Das Subjekt passt sich dem Raum an und hat keinen unmittelbaren Einfluss auf den umgebenden Raum.

Eine weitere Definition sieht den Raum als Sequenz und Übergang vom Privaten zum Öffentlichen. Auf das Wohnen bezogen, wäre ein gemeinsam genutzter Innenhof in dem Sinne ein halböffentlicher Raum und ein Laubengang beispielsweise ein halbprivater Raum. Die Grenze wird also abhängig vom Kontext teils schmaler und teils breiter zwischen privat und öffentlich.¹⁰ Die Wand, die nun also zwei Bereiche voneinander separiert, schafft gerade dadurch die Notwendigkeit eines Übergangs von einem zu dem an-

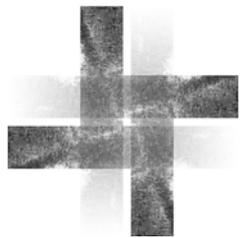


Abb. 33
Zeichnung, Schwellen

deren. Die trennende Schnittstelle erweist sich als Paradoxon in sich: Er ist sowohl Schnitt als auch ein offener Kanal. Als ein dazwischen stehendes Medium kann es das Wesen eines Hindernis, einer Zäsur und gleichermaßen einer Kontaktstelle und Ort der Vermittlung in sich tragen.¹¹

Interessant ist nun also, dass die Begriffe im Allgemeinen einen Raum beschreiben, ohne dessen Eigenschaften eindeutig zu benennen und dass die Möglichkeiten sehr vielfältig sind, den Begriff anzuwenden. Hieraus entsteht die Notwendigkeit einer sehr klaren Vermittlung der Zugänglichkeit zu Räumen, die sich in der Praxis in Verbotstafeln und Zäunen manifestiert, aber vor allem soziale Kontrolle und Übersichtlichkeit zu Parametern macht, um widersprüchliches Verhalten zu vermeiden und die Privatsphäre für BewohnerInnen zu gewährleisten.

Wechselbeziehungen und die Raumtiefe

Bill Hillier und Julienne Hanson haben in den 1970er-Jahren die *Space Syntax*, eine Reihe an Theorien und Techniken für räumliche Konfigurationen, entwickelt. Die Methode basiert auf der Vorstellung, dass Räume in Komponente aufgliedert werden können, um darauf folgend diese als Netzwerke von Wahlmöglichkeiten zu

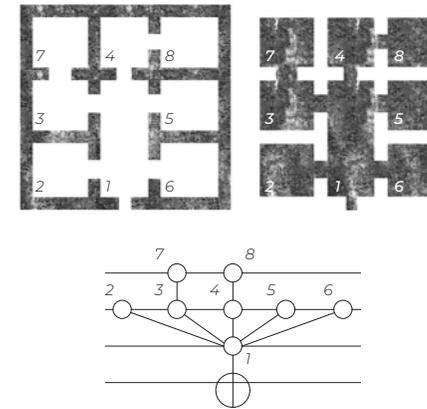


Abb. 34
Zeichnung, Space Syntax, Hillier und Hanson, 1970er Jahre

analysieren. Die Räume können dann in Karten und Graphen präsentiert werden, die schließlich ihren relativen Vernetzungsgrad und ihre Integration beschreiben. Die *Depth Distance* definiert die lineare Entfernung vom Mittelpunkt jeder Zelle zu den Mittelpunkten aller anderen Zellen. Die Space Syntax beschreibt die Wechselbeziehung zwischen räumlicher Organisation und sozialen Effekten, die auf unterschiedlichsten Maßstäben gedacht werden können. Innenräume von Wohnhäusern mit großer Tiefe bieten also mehr Möglichkeiten, die sozialen Interaktionen zu regulieren, weil die BewohnerInnen den Grad der physischen Trennung voneinander sehr einfach verändern können. Die Komplexität unserer ge-

bauten Umwelt wird also auf wenige Elemente und ihre Beziehung zueinander heruntergebrochen.¹²

Zwischen den Räumen

Raum wurde von Giordano Bruno als ein System von Beziehungen zwischen Dingen definiert. Die *Zwischenräume* sind demnach unabdingbar. Sie bilden für das Erkennen von Objekten eine Notwendigkeit, ohne sie könnten keine eigenständigen Gegenstände oder Architektur wahrgenommen werden. Sie spielen also eine entscheidende Rolle für die Beziehung der einzelnen Elemente zueinander.¹³ Die Art des Zwischenraums wird von verschiedenen Faktoren bestimmt: die Grö-

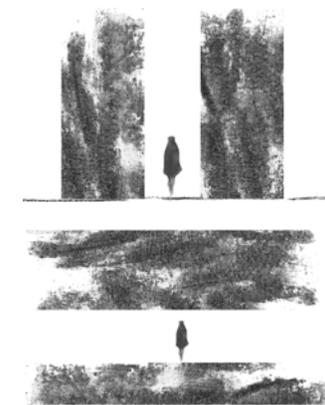


Abb. 35
Zeichnung, Zwischen den Dingen

¹⁰ vgl. ebd.

¹¹ vgl. Tholen, Georg Christoph, 2002, S.7 ff.

¹² vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.110

¹³ vgl. Grütter, Jörg Kurt, 2015, S.156

ße der Teile, die den Raum begrenzen, sowie die Proportion, der Abstand und die Form der Teile. Um die Zwischenräume vollkommen zu erfassen, sind auch hier die sozio-psychologischen Aspekte und die an diesen Orten herrschende Stimmung oder Atmosphäre wichtig. Beispielsweise muss die Straße mehr sein als allein ein Verkehrsraum. Die Fassaden müssen sich gewissen Gestaltungsregeln unterwerfen, damit der Straßenraum einheitlich wahrgenommen werden kann. Die Straßenräume drängen also auf der einen Seite die Selbstständigkeit der anschließenden Gebäude zurück, die Fassaden dieser Bauten bleiben hingegen Teil der Gebäude und nicht der Straße. Der Straßenraum ist ein exzentrischer Raum. Der Zwischenraum bewegt uns.¹⁴

Nicht-Ort als Extremsituation

Die Begrifflichkeit *Nicht-Ort* bezeichnet eine Art Gedankengebäude, welches der französische Anthropologe Marc Augé prägte. Als Nicht-Orte werden vor allem monofunktional genutzte Flächen im urbanen oder suburbanen Raum wie Einkaufszentren, Autobahnen, Bahnhöfe und Flughäfen bezeichnet. Der Raum des Nicht-Ortes bringe vor allem Einsamkeit und Ähnlichkeit hervor.¹⁵ So wie ein Ort vor allem in der Vorstellung des an-

thropologischen Ortes durch Identität, Relation, Kommunikation und Geschichte gekennzeichnet sein kann, so definiert die Abwesenheit dessen einen Nicht-Ort.¹⁶ In der Theorie der Heterotopie

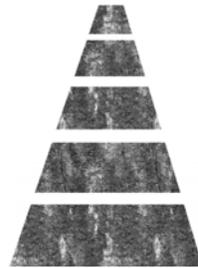


Abb. 36
Zeichnung, *Nicht-Ort, Anlehnung an The Non Site*, Robert Smithson, 1968

von Michel Foucault wird ein ähnliches Konzept verfolgt. Er versteht Orte für Menschen in *Extrem-situationen* (crisis heterotopia) als eine Art der Nicht-Orte, bei dem der Raum vor allem durch den beschränkten Zugang definiert wird. Mit der Aussage „Gehen bedeutet, den Ort zu verfehlen“¹⁷ setzt Michel de Certeau in der Kunst des Handelns zusätzlich der Statik des Ortes die Dynamik des Raumes und des Nicht-Ortes entgegen, welcher nur etwas Vorübergehendes sei. Die Differenzierung in Ort und Raum beruht auf dem Gegensatz von Ort und Raum. Für Michel de Certeau bilden jedoch die Orte und Räume keinen Gegensatz

¹⁴ vgl. ebd. S.92

¹⁷ De Certeau, Michel, 1988, S.197

wie Orte und Nicht-Orte. Seiner Ansicht nach ist der Raum „ein Ort, mit dem man etwas macht“, ein „Geflecht von beweglichen Elementen“.¹⁸ Kann das bewusste Herstellen von Wohnraum an Nicht-Orten als stadtplanerisches Vorgehen angewandt werden, um Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit auszuloten, um totale Privatheit zu generieren?

Dieser Frage wird sich im Laufe der Arbeit weiter angenähert.

Wo die Leere beginnt

„Wo endet der Zwischenraum, wo beginnt die Leere?“¹⁹ Eine Frage, die sich in der Auseinandersetzung mit Raum unweigerlich stellt. Sobald Faktoren wie die Größe der Teile, Proportion und Abstand sowie die Form der Teile keinen Einfluss mehr auf den Raum zwischen zwei Objekten haben, so kann dieser als *Leere* bezeichnet werden. Eine extreme Leere erlebt man meist dort, wo keine Objekte mehr erkennbar sind, wie zum Beispiel

¹⁸ De Certeau, 2012, S.343-353

¹⁹ Grütter, Jörg Kurt, 2015, S.160

bei kompletter Dunkelheit oder auf dem offenen Meer. Nach John Pawson erlaube uns die Leere, den Raum so zu sehen, wie er ist und verhindert, dass er durch belanglose Details unseres Alltags verdeckt werde.²⁰ Zudem sei der leere Raum das Resultat eines Eliminierungsprozesses, bei dem man an einen Punkt gelangt, „an dem man eine Grenze überschreitet und in eine Art Spiegelwelt tritt, in der man mit klarem Blick nicht Leere, sondern ein Gefühl des Reichtums wahrnimmt.“²¹ Somit ist die Leere nicht zwangsläufig mit Eintönigkeit gleichzusetzen, sondern die Gelegenheit für existenzielle Grenzerfahrungen.



Abb. 37
Zeichnung, *Im leeren Raum*

²⁰ vgl. Pawson, John, 2001, S. 164-170

²¹ ebd. S.165

¹⁴ vgl. ebd. S.157

¹⁵ vgl. Augé, Marc, 1994, S.121

II.II

Die Motive des Privaten

Unterschiedliche Muster von Räumen werden durch die Konstruktion von Motiven des Privaten in gebauten Ikonen gesucht. Das Wesen des Privaten soll so in Fülle und Gegensätzlichkeit erkannt werden und anschließend das Geheimnis, welches das Private unweigerlich umgibt, durch wiederkehrende Muster in eine ablesbare Form gebracht werden.

*Kategorien
Katalog
Gestaltungsparameter*

01 Das Private im Raum des Reduzierten

Sainte-Marie de la Tourette, Le Corbusier, Èveux, Frankreich, 1956
Koshino House, Tadao Ando, Ashiya, Japan, 1980
Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, Tokio, Japan, 1972
[Exkurs] Co-op Interieur, Hannes Meyer, 1926

02 Das Private und das Wesen der Natur

Casa de Vidrio, Lina Bo Bardi, São Paulo, Brasilien, 1950
T-House, Simon Ungers, Wilton, New York, 1986
Parr House, Pezo von Ellrichshausen, Chiguayante, Chile, 2008
Haus R 128, Werner Sobek, Stuttgart, Deutschland, 1999-2000

03 Das Private und die Repräsentation

Villa Malaparte, Adalberto Libera, Capri, Italien, 1938
Farnsworth House, Mies van der Rohe, Illinois, USA, 1950
Glass House, Philip Johnson, New Canaan, USA, 1949
Casas Gemelas, Juan O´Gorman, San Angel, Mexiko City, 1932

04 Das Private und die visuelle Kontrolle

Villa Mairea, Alvar Aalto, Noormarkku, Finnland, 1938
Maison á Bordeaux, OMA, Bordeaux, Frankreich, 1998
U-House, Toyo Ito, Tokio, Japan, 1975
Wall House Nr. 2, John Hejduk, Groningen, Niederlande, 2001

05 Das Private und die Idee des Universellen

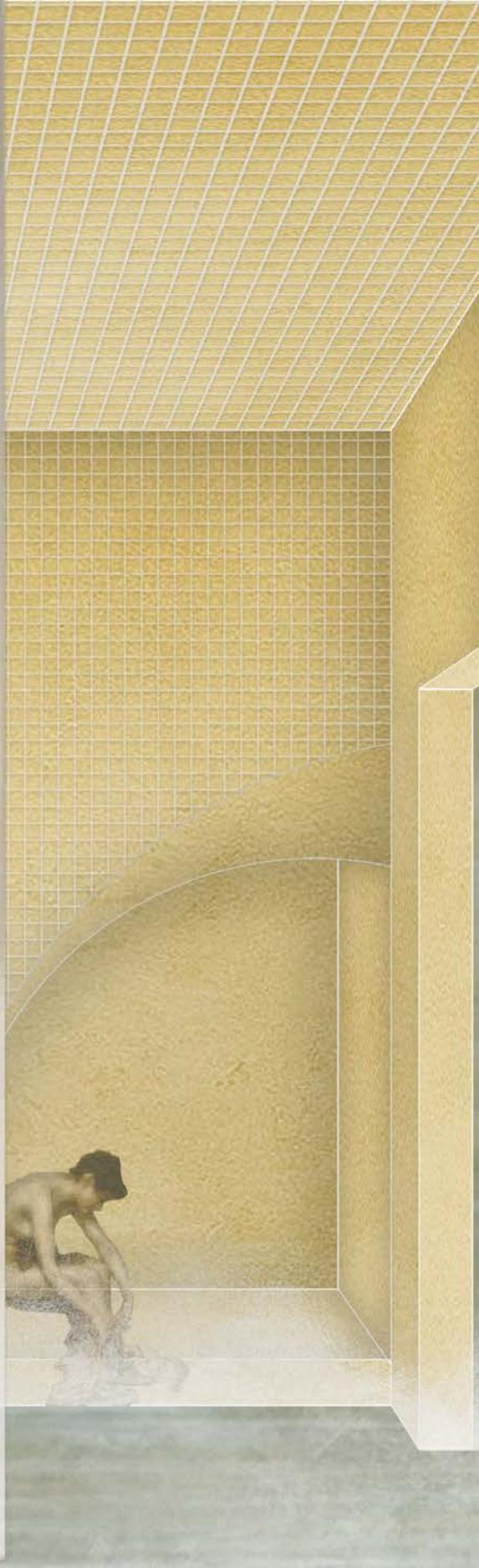
Unité d´Habitation, Le Corbusier, Marseille, Frankreich, 1947
SAS Royal Hotel, Arne Jacobsen, Kopenhagen, Dänemark, 1956
Maison Latapie, Lacaton Vassal, Floirac, Frankreich, 1993

Kategorien

Einordnung der Referenzen

Die Beschränkung auf *neunzehn* Beispiele, die das Wesen von Privatheit repräsentieren, hat etwas Rigides. Aber die Auswahl vermag exemplarisch bestimmte Zusammenhänge zwischen *Raum* und *Privatheit* offenzulegen. Sie zeigt verschiedene Muster auf, die Motive zu erklären versuchen und eine allgemeingültige Definition von Privatheit infrage stellen.

Die Referenzen thematisieren in unterschiedlicher Weise Schwellen zum Außenraum, zum Zusammenleben oder zum Ich selbst, und lassen gleichermaßen räumliche Situationen erkennbar werden. *Begrenzungen* und die *Exklusion des Fremden* werden genauso gesucht, wie der *Austausch* und die *Entgrenzung*. Die Themen wurden in einzelnen Referenzen bewusst als gestalterische Entscheidung umgesetzt, andere entstehen erst mit der Nutzung selber. Gezeigt werden überwiegend Referenzen, die das Verständnis vom privaten Wohnen maßgebend geprägt haben und sich als Ikonen manifestierten. Aber vor allem sollen durch diese, Gründe für die Bedeutsamkeit der Thematik überprüft und kritisch hinterfragt werden. Denn lassen sich allgemeingültige Regeln für den Schutz der Privatsphäre ablesen? – Ein Versuch, die Raumgeheimnisse, die seit jeher bestehen, zu entschlüsseln und später auf ihre aktuelle Übertragbarkeit zu prüfen.



01

Das Private im Raum des Reduzierten

Sainte-Marie de la Tourette, Le Corbusier
Koshino House, Tadao Ando
Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa
[Exkurs] Co-op Interieur, Hannes Meyer, 1926

Das Private im Raum des Reduzierten

Der reduzierte Raum versucht sich nicht der Meinung anderer auszusetzen, er scheint verborgen, aber in der Realität des Nutzers ist er so sichtbar wie kein anderer. Er ist der Raum der scheinbar individuellen Existenz, bei dem der bewusste Moment den Raum zum Zentrum der Welt macht. Der Bewohner wird zur Hauptfigur im eigenen Stück.

Abb. 38
Romantisieretes Motiv des Privaten



Abb. 39
Der reduzierte Raum

Sainte-Marie de la Tourette

Le Corbusier, Éveux, Frankreich, 1956

Das Kloster Sainte-Marie de la Tourette gilt als eines der zentralen Bauten des Brutalismus. Es wurde für den Dominikanerorden errichtet, welcher einst 1215 als Predigergemeinschaft gegründet wurde. Pater Marie-Alain hatte die Bitte an Le Corbusier: „eine stille Behausung für hundert Körper und hundert Herzen zu schaffen“²² und sollte so eine in sich geschlossene Welt für eine Gemeinschaft stiller Mönche sein. Das Gebäude besitzt Zellengeschosse mit je 50 Wohnzellen, um so dem spezifischen Lebensstil der Mönche gerecht zu werden. Der Zellenraum entspricht mit den Maßen 3,8 m x 2,3 m x 2,1 m der Ausformulierung einer Höhle. Die Materialität aus Beton und der fehlende Bezug nach Außen sollen dazu geführt haben, dass einige Mönche das Leben im Kloster nicht ausgehalten hätten. Le Corbusier befasste sich, neben den Wohnmaschinen, in seinem Schaffen auch mit den Zellen des Wohnens als Ursprünge der menschlichen Behausung und versuchte durch Naturalisierung und Essentialisierung der Architektur der Moderne neue Attribute zu geben. Le Corbusier tauchte durch Neuvermessen von Raumproportionen tief in das Reich des Reduzierten ein und spricht von Zellen, als den kleinsten und allgemeinen Elementen modernen Bauens. Er hat dabei zum einen die architektonische Zelle als kleinsten möglichen Lebensraum für Menschen im Sinn, zielt aber bewusst auch auf die biologischen Konnotationen der Zelle als Grundbaustein des Lebens.²³

²² Souza, Eduardo, 20.07.2020

²³ vgl. Atelier EH, 22.07.2020



Abb. 40
Sainte-Marie de la Tourette, Ansicht

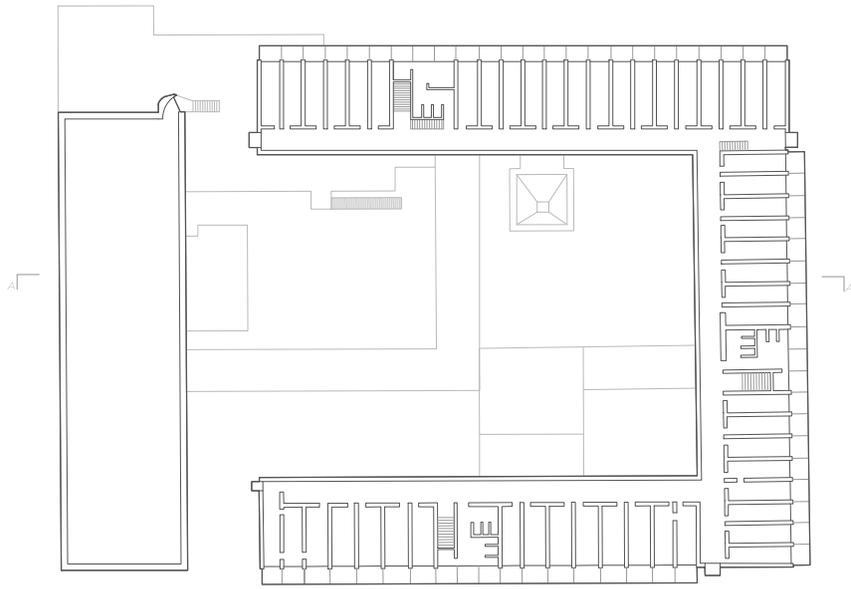


Abb. 42
Grundriss OG

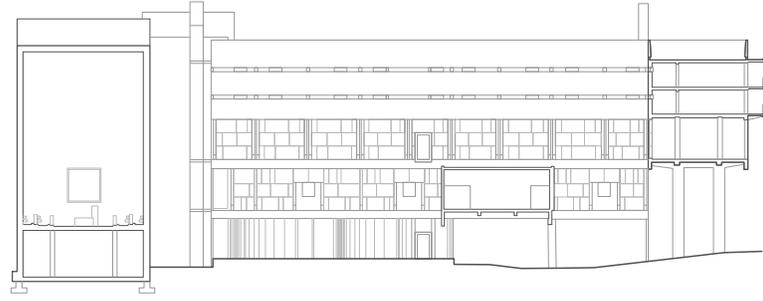


Abb. 41
Schnitt AA

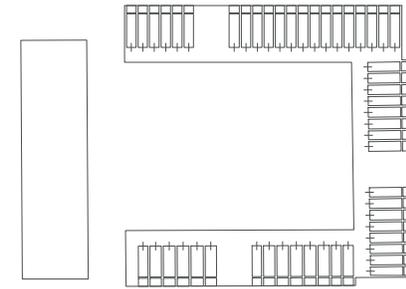
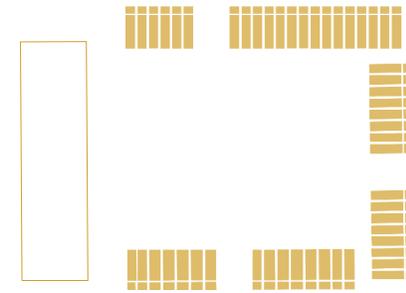
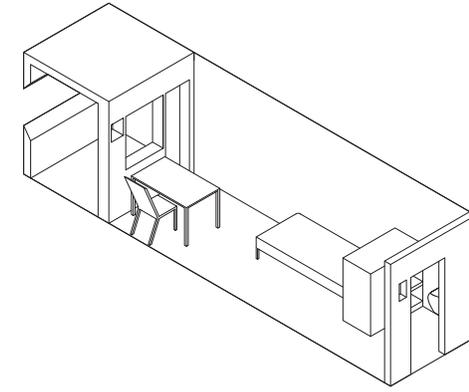


Abb. 43
Die Zelle im Seriellen

Koshino House

Tadao Ando, Ashiya-shi, Japan, 1984

Das Gebäude wurde für den Designer Koshino errichtet und manifestiert sich als ein Labyrinth aus Licht und Schatten. Es ging Tadao Ando um die Grundsätze des internationalen Modernismus und dessen Einklang mit der japanischen Tradition und der Landschaft. Das Gebäude ist am Hang gelegen und dicht bewaldet. Die Formen werden zu einer kompositorischen Ergänzung der Landschaft. Man nähert sich also dem Gebäude über einen steilen Hang, sodass zuerst allein das Dach erkennbar ist. Das Gebäude gliedert sich dann in zwei parallele Hallen, welche die Landschaft nicht unterbrechen, sondern durch einen unterirdischen Flur und einem zentralen Innenhof verbunden sind. Der längere Körper besitzt eine Reihe von sechs Schlafzimmern an einem linearen Gang. Er löst sich von dem großen repräsentativen Vorraum ab und lässt so eine hotelähnliche Struktur deutlich werden. Vier Jahre nach dem ursprünglichen Bau entwarf Ando einen neuen Anbau für das Gelände. Ein höhlenartiger Raum innerhalb des nach oben geneigten Grundstücks. Charakteristisch ist die Verwendung von Beton, die Einfachheit und die Artikulation von Licht. Das Gebäude besitzt keine dekorativen Elemente. Allein das Licht hebt die Textur des Betons hervor, welches eine Gefühl von Ruhe und Weite erahnen lässt. Schmale Öffnungen manipulieren komplexe Übergänge von natürlichem Licht und Schatten in die Innenräume.²⁴

²⁴ vgl. Metcalf, Taylor, 22.07.2020

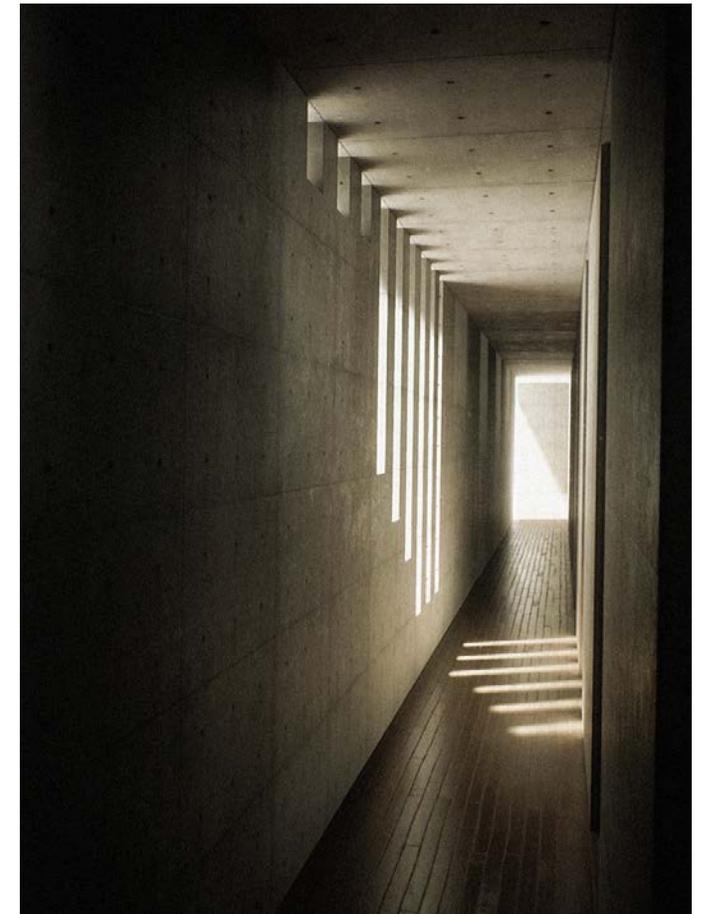


Abb. 44
Koshino House, Gang Innen

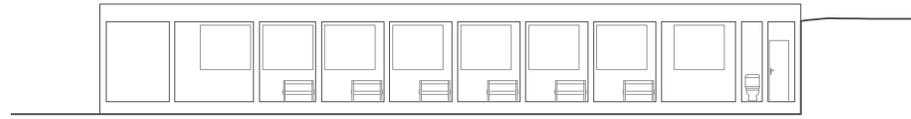


Abb. 45
Schnitt AA

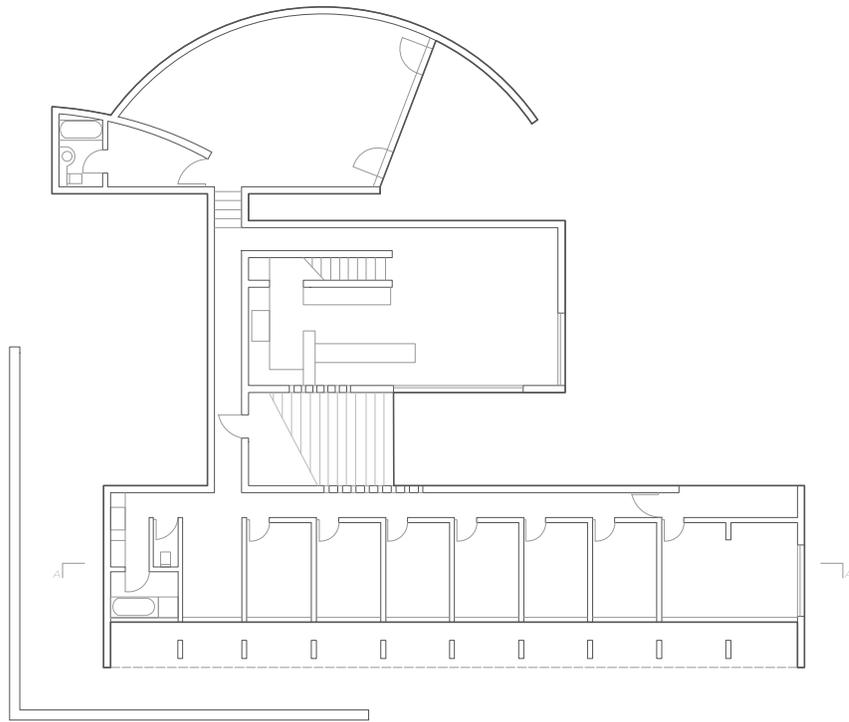


Abb. 46
Grundriss EG

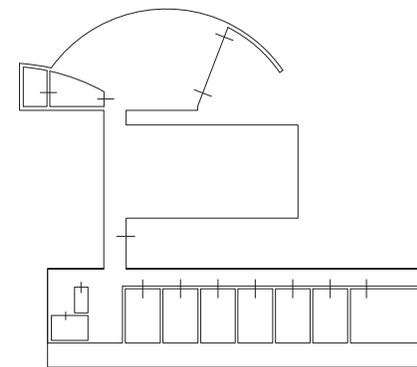
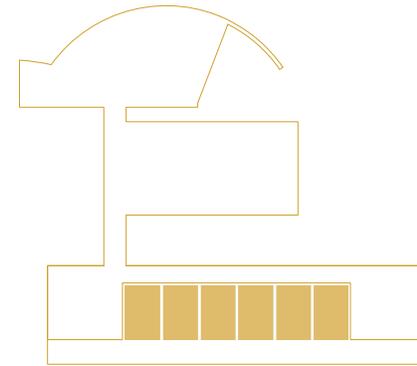
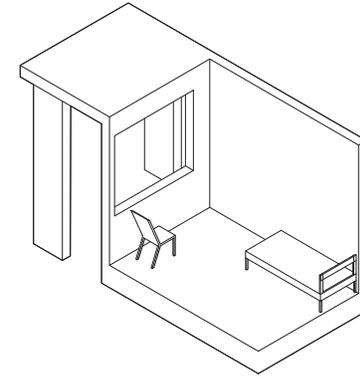


Abb. 47
Die Zelle im Kontrast zu kollektiven Räumen

Nakagin Capsule Tower

Kisho Kurokawa, Tokio, Japan, 1972

Der Capsule Tower wurde 1972 in sehr kurzer Bauzeit errichtet. Kurokawa sah dieses Gebäude als den Beginn eines neuen Zeitalters. Das Gebäude besteht aus zwei miteinander verbundenen Betontürmen, die gleichzeitig der Erschließung dienen, in denen 140 in sich geschlossene vorgefertigte Wohn-Kapseln angeordnet sind. Jede Kapsel misst 2,3 m x 3,8 m x 2,1 m und ist mit einem charakteristischen runden Fenster von 1,3 m Durchmesser ausgestattet.²⁵ Der reduzierte Raum ist mit allen grundlegenden Geräten und einem Badezimmer, in minimalster Dimensionierung, ausgestattet. Die Grundfläche entspricht der Dimension eines traditionellen Teehauses von vier Tatami*. Die Kapseln können frei miteinander verbunden und kombiniert werden, um größere Räume zu schaffen. Jede Kapsel wurde unabhängig und freitragend am Schaft befestigt, sodass jede von ihnen leicht entfernt werden kann, ohne die anderen zu beeinträchtigen. Sie sollten einst industriell vorgefertigt in großer Stückzahl auf den Markt kommen. Die standardisierten Module sind hier industriell vorgefertigt und können ausgetauscht und zusammengelegt werden. Das Gebäude ist dem Metabolismus zuzuordnen, der auf eine kontinuierliche Erneuerung zielt. Der Lebenszyklus von Geburt und Wachstum wird auf den Städtebau und die Architektur übertragen, so sollten die Wohneinheiten flexibel miteinander verbunden werden und ferner als Konstruktionsprinzip ganzer Städte dienen.²⁶

²⁵ vgl. Hanefeld, Jürgen, 22.07.2020

²⁶ vgl. Zeit, 22.07.2020

* dämmende und dämpfende Matte aus Reisstroh, die in Japan als Fußboden in traditionellen Zimmern verwendet wird.



Abb. 48
Nakagin Capsule Tower, Zelle Innen

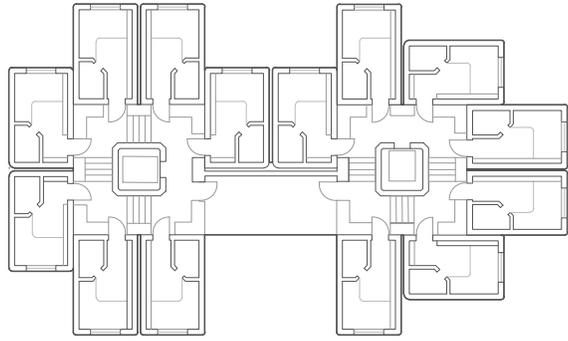


Abb. 49
Grundriss OG

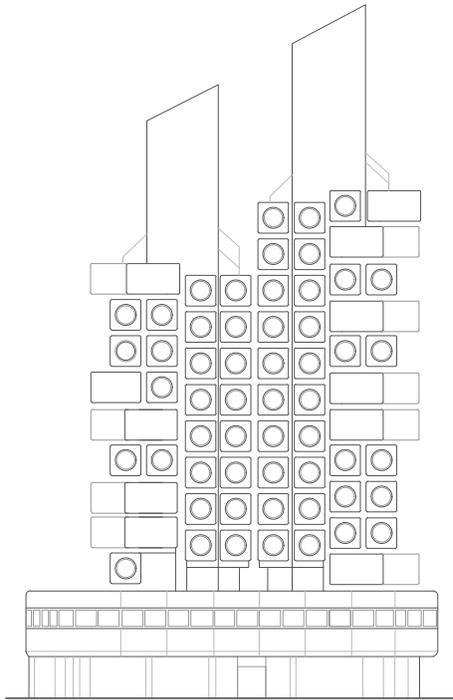


Abb. 50
Ansicht

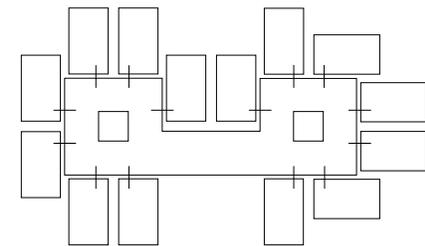
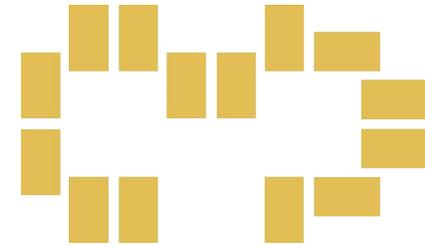
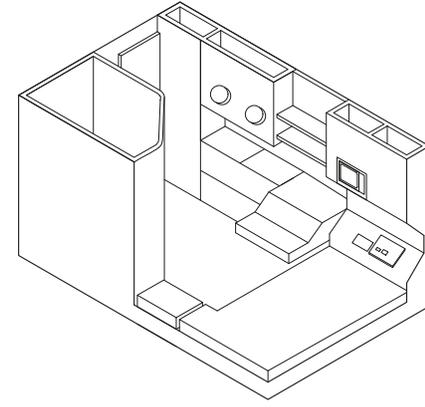


Abb. 51
Die Zelle im Gefüge

Exkurs

Co-op Interieur, Hannes Meyer

Die Fotografie der Zimmerecke bildet die Abwesenheit von Menschen, Dingen und Raumeigenschaften und eine besondere Gestaltung ab. Hannes Meyer artikuliert mit seiner Raumvorstellung einen radikal anti-bürgerlichen Wohnstil mit dem Ziel, dass Gestaltung und Architektur nicht allein der Erfüllung historisch geformter Bedürfnisse dienen solle, sondern genau diese Zwänge überwinde. Das Zimmer illustriert eine Idee von Kollektivität und Gebrauch als ein Gegenmoment zum Individualeigentum. Das Co-op Interieur gilt als Manifest für ein anderes Prinzip des Wohnens und für eine neue Welt.²⁷ Nach Raquel Franklin sieht man allein die Vorstellung von einem Zimmer. Es sei kein richtiges Zimmer, sondern eine Anordnung aus mobilen Wänden. Es wirkt wie ein Arrangement – eine Inszenierung. Das Zimmer repräsentiere die Reduktion der Elemente auf das absolute Minimum. „Meyer schwebte ganz klar ein Tabula rasa vor, in der Geschichte, Tradition – das ganze Gepäck, das wir mit uns tragen – von uns abfallen und wir in ein neues Leben treten, eine neue Welt, die so leer ist, wie das Co-op Zimmer. Es geht dabei jedoch nicht um eine spirituelle Leere, er klammert den Menschen in diesem Raum nicht aus. Das Zimmer ist vielmehr eine Repräsentation von Raum als der Raum selbst.“²⁸

²⁷ vgl. Franklin, Raquel, 2015, S.1 f.

²⁸ ebd. S.3

Die Objekte wie das Grammophon oder der Klappstuhl können den Raum verwandeln. Es gibt also immer die Möglichkeit einer Transformation. Die Fotografie lässt keine Fenster erahnen, doch sind diese in der modernistischen Vorstellung vom Verhältnis zwischen innen und außen sehr wichtig. Ein Fenster stellt die Verbindung zu dem anderen her. Der Raum sollte so neutral wirken, damit sich auf das Wesentliche konzentriert werden könne. Neben der Idee des absoluten Minimums in der Konzeption des Wohnens, war Hannes Meyer auf der Suche nach einem echten Standard. Ihm ging es nicht nur um die Ästhetik eines Standards, sondern um echte standardisierte, in Serie gefertigte Massenobjekte.²⁹ Für ihn bestand die „neue Welt“ aus standardisierten Elementen, die als ein kollektives Unterfangen eine Kollektivität sozial repräsentiere. Meyer argumentierte in „Die Neue Welt“, dass sich Wohnungsbau nicht um „Gemütlichkeit und Repräsentation“ bemühen sollte. Es sei also nicht wichtig, dass die Leute im schönsten Haus leben oder das allerbeste Auto fahren, denn das mache ein Individuum nicht aus. Er plädierte für die komplette Loslösung solcher Aspekte vom architektonischen Werk, welche zu einer Interaktion mit der Leere und zu einer neuen Dimension der Wahrnehmung führt.³⁰

²⁹ vgl. ebd. S.4

³⁰ vgl. HKW, 22.07.2020

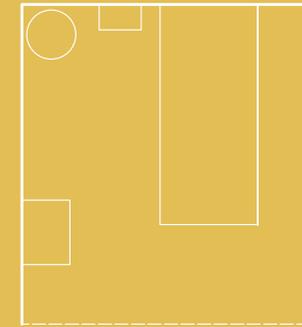


Abb. 52
Grundriss

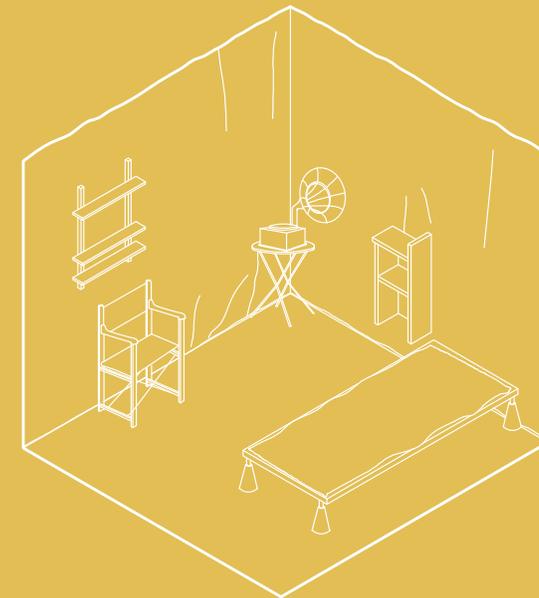
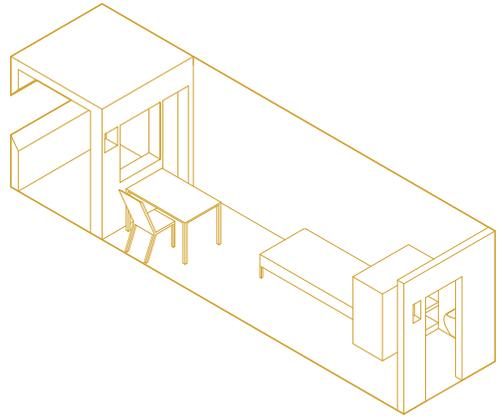
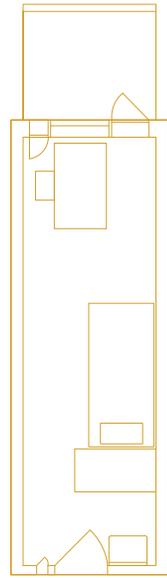


Abb. 53
Axonometrie



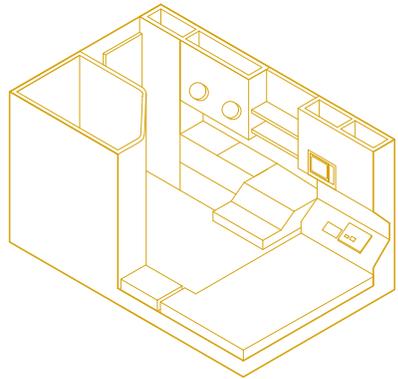
2,26 m

5,92 m



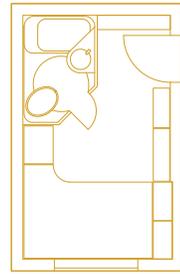
1,83 m

Sainte-Marie de la Tourette,
Le Corbusier, **10,8 m²**



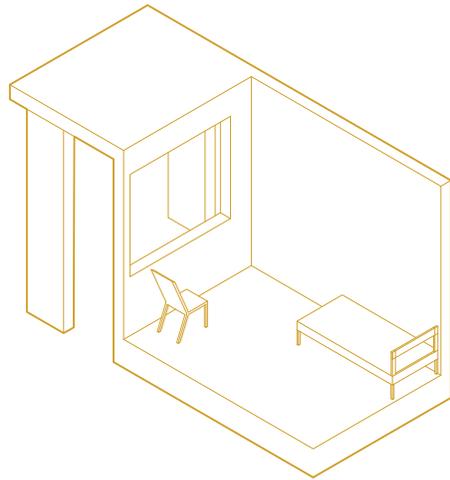
2,1 m

3,8 m



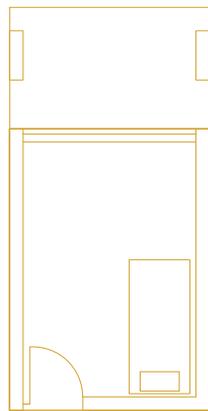
2,3 m

Nakagin Capsule Tower,
Kisho Kurokawa, **8,7 m²**



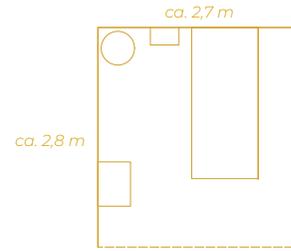
2,9 m

3,77 m



2,56 m

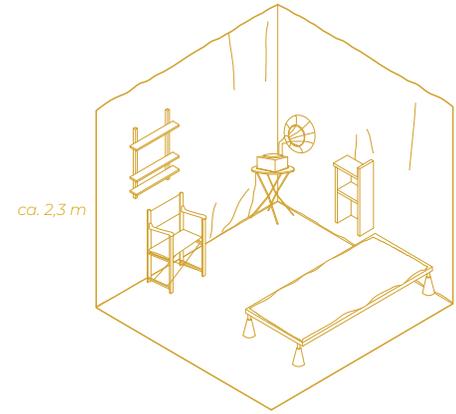
Koshino House,
Tadao Ando, **9,65 m²**



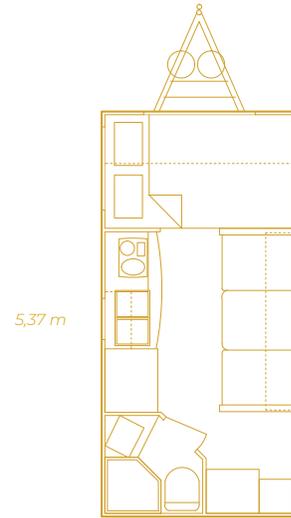
ca. 2,8 m

ca. 2,7 m

Co-op Interieur,
Hannes Meyer, **7,56 m²**



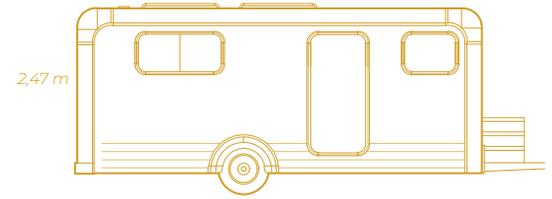
ca. 2,3 m



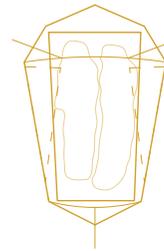
5,37 m

2,59 m

Wohnwagen
13,9 m²



2,47 m



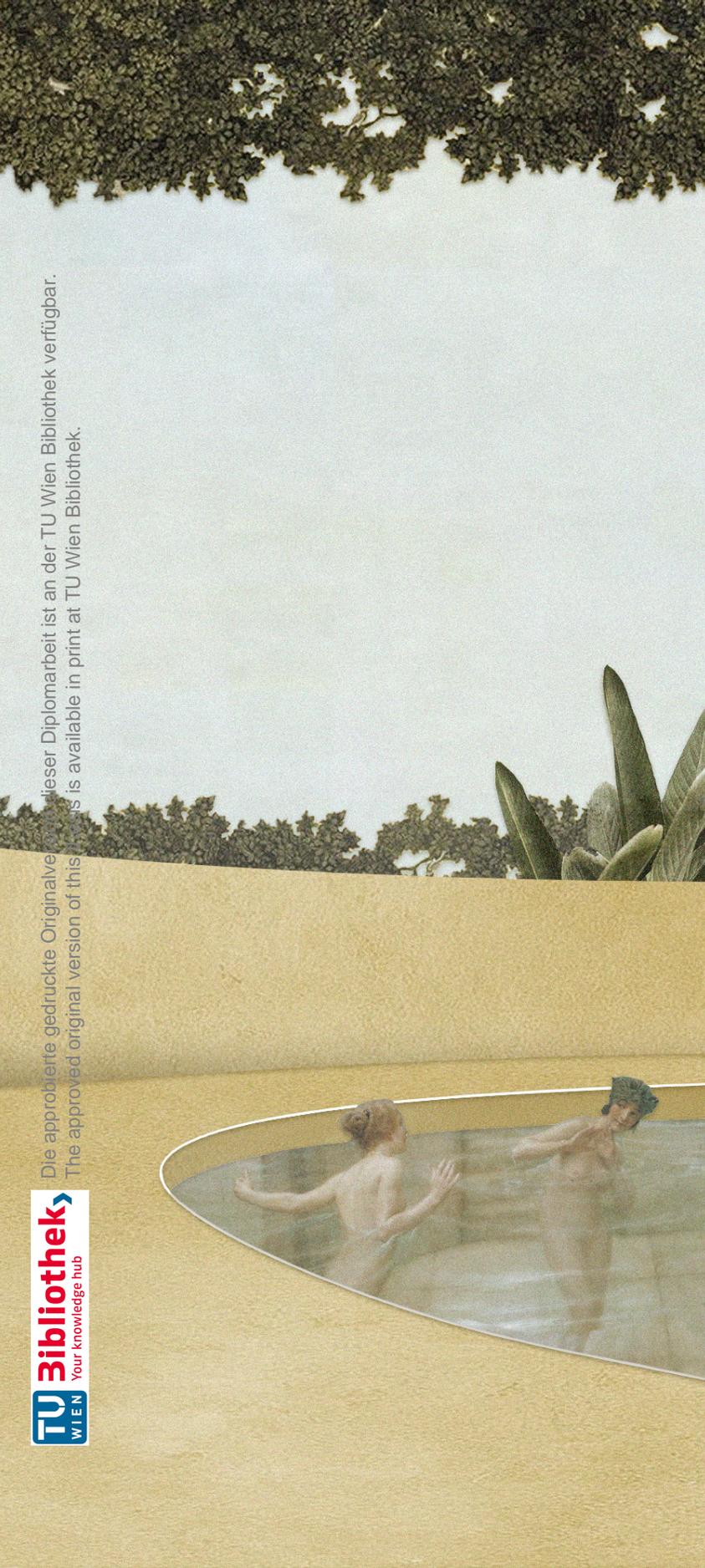
1,20 m

2,20 m

Zelt
2,64 m²



1,25 m



02

Das Private und das Wesen der Natur

Casa de Vidrio, Lina Bo Bardi

T-House, Simon Ungers

Parr House, Pezo von Ellrichshausen

Haus R 128, Werner Sobek

Das Wesen der Natur

Das Private wird als Idylle eingesetzt, um in-
dessen gleichberechtigter Partner zur Natur zu
werden. Die Natur agiert als Mutter, die verbirgt
und den Außen- und Innenraum rahmt. Sie
filtert unsere sensible Individualität in der Viel-
falt möglicher Szenarien, im Austausch mit der
Reinheit der Natur und umschlossen von nicht
wertenden Landschaftsszenarien. Das Private
wird erst durch die Natur kreiert.

Abb. 54
Romantisierendes Motiv des Privaten

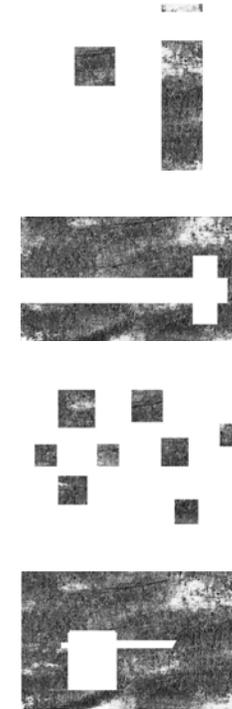


Abb. 55
Die Natur im Kontext

Casa de Vidrio

Lina Bo Bardi, São Paulo, Brasilien, 1951

Die Architektin Lina Bo Bardi entwarf die Casa de Vidrio, um mit ihrem Mann in den damaligen Resten der Mata Atlantica, dem ursprünglichen Regenwald um São Paulo zu leben. Lina Bo Bardi reagiert mit dem Entwurf auf die steile Topografie und legt eine eingeschossige Hausscheibe horizontal auf den Hang zwischen dünnen Stahlbetonplatten mit schlanken Rundsäulen. Die Pilotis ermöglichen der Landschaft unter dem Gebäude hindurch zu fließen.³¹ Das Haus ist auf einem 7.000 Quadratmeter großen Grundstück gelegen und war die erste Residenz im Morumbi-Viertel. Heute hat sich eine domestiziertere Version des Regenwaldes um das Haus herum angesiedelt. Der lokale und historische Kontext spielt eine sehr große Rolle, so wird die brasilianische Handwerkstradition mit der Moderne verbunden.³² Der Wohnbereich ist fast vollständig offen mit der Ausnahme eines Innenhofes, der es den Bäumen im darunter liegenden Garten erlaubt, in das Herz des Hauses hineinzuwachsen. Die Funktionen des Hauses werden durch den Waldblick durch das Glas vereint. Das Haus schließt sich weitgehend zu Straße und scheint sich in der dichten Vegetation zu verstecken. Es scheint sowohl in die waldreiche Umgebung verankert zu sein und gleichzeitig über ihr zu schweben. Die raumhohen Verglasungen und die bepflanzten Höfe lösen die Grenze zwischen Innen und Außen auf, wodurch mit Harmonie von Licht und Geometrie eine scheinbare Schwerelosigkeit hervorgerufen wird.

³¹ vgl. Archeyes, 23.07.2020

³² vgl. Obrist, Hans Ulrich, 23.07.2020



Abb. 56
Casa de Vidrio, Innenraum

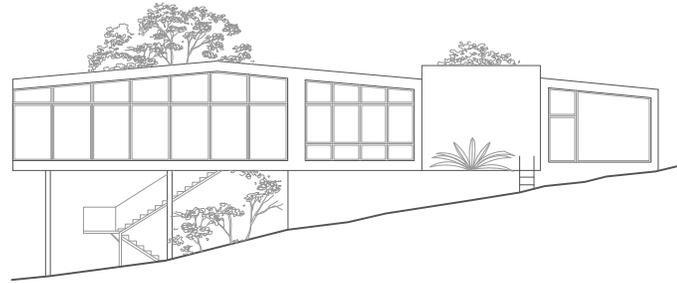


Abb. 57
Ansicht

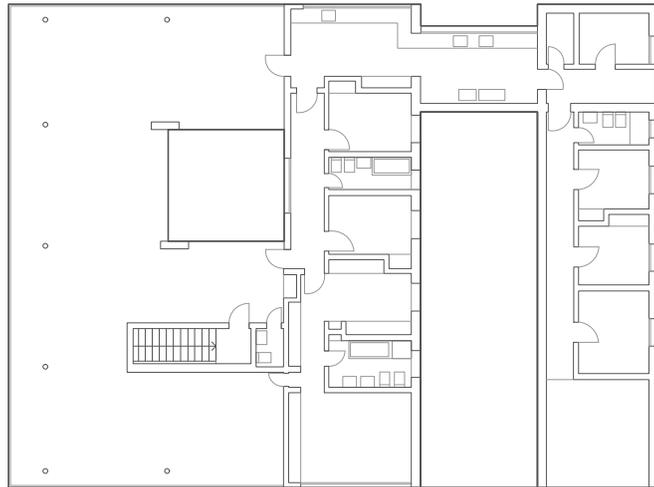


Abb. 58
Grundriss OG

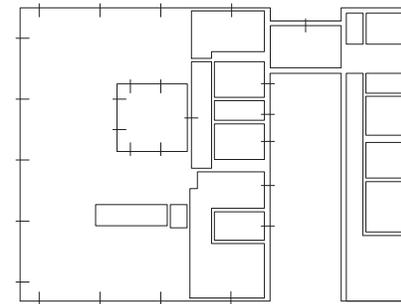
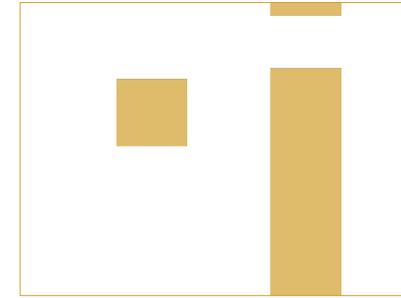
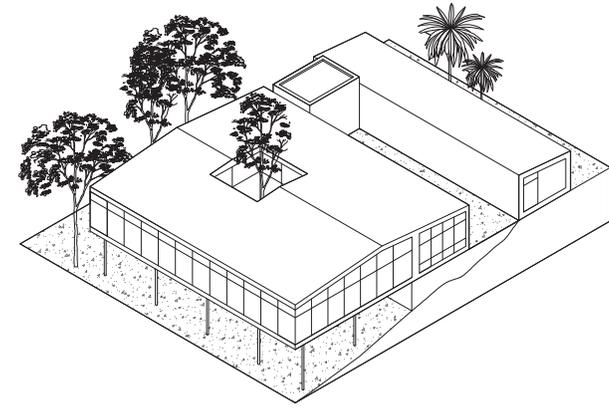


Abb. 59
Aussicht und Natureinschnitte

T-House

Simon Ungers, Wilton, New York, 1986

Das T-House von Simon Ungers und Tom Kinslow, wurde für den Schriftsteller Lawrence Marcelle realisiert, welcher ein Wohnhaus für sich und seine Frau, aber vor allem eine Bibliothek für seine umfangreiche Büchersammlung errichten wollte. Die Architekten komponierten daraus eine Raumskulptur in Form eines Stahlgebäudes, welche sich von Unrealisierbarkeiten vollkommen zu lösen scheint. Das Gebäude positioniert sich auf einem leicht abschüssigen, etwa 16 Hektar großen Waldgrundstück. Die Funktionen des Gebäudes sind in zwei getrennten Gebäudekörpern untergebracht, bei dem das Wohnen den Sockel bildet und sich in den Hang hinein schiebt. Der zweite Teil befindet sich über ihm und ist um 90 Grad gedreht. Der eine hohe Raum der Bibliothek ist durch schmale Fenster und enge Galerien gekennzeichnet und lässt Blicke weit über die Baumkronen zu.³³ Die scharfkantige Form scheint die Umgebung herauszufordern, verschmilzt jedoch durch die immer dunkler werdende Fassade bald mit der Natur. Das Haus steht auf einem einsamen Grundstück und doch kann es sich nicht vollkommen verstecken, da es sich in Form eines „melancholischen, minimalistischen Einzelgänger“³⁴ als Skulptur artikuliert. Die Abstraktion des Baukörpers wird betont und formuliert als radikaler Körper einen bewussten Abstand zur Umgebung, scheint aber gleichzeitig eine starke emotionale Beziehung zur Landschaft aufzunehmen.

³³ vgl. Heilmeyer, Florian, 23.07.2020

³⁴ ebd. 23.07.2020



Abb. 60
T-House, Außenansicht

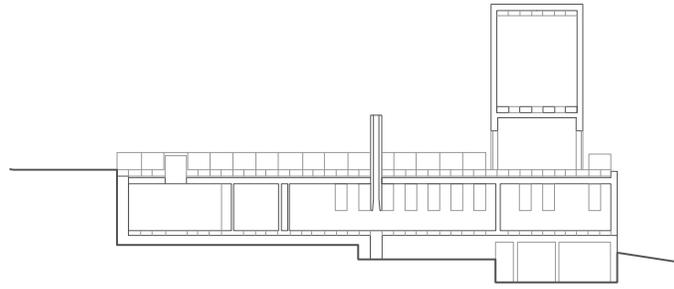


Abb. 61
Schnitt AA

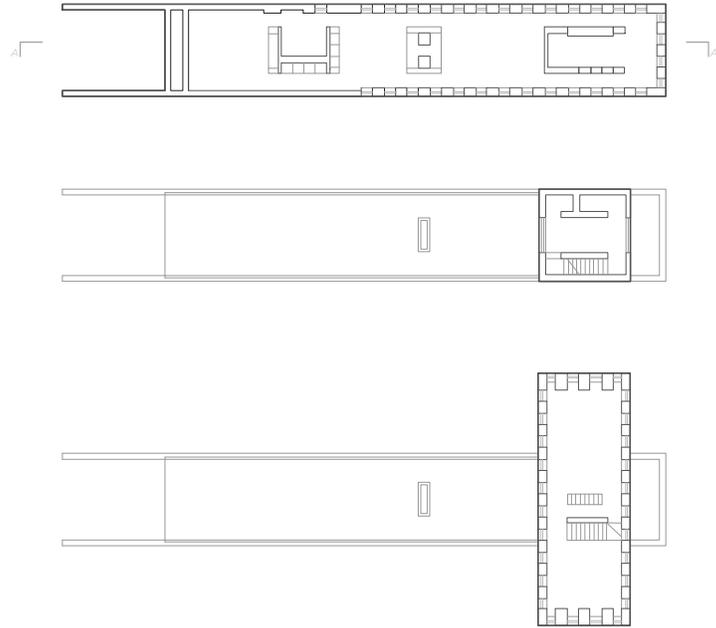


Abb. 62
Grundrisse

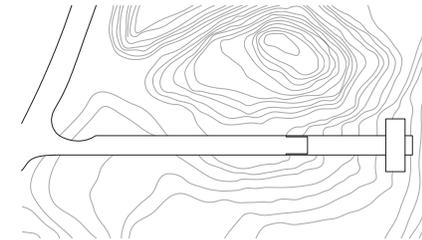
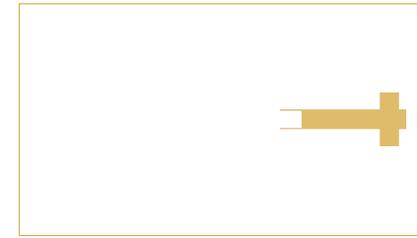
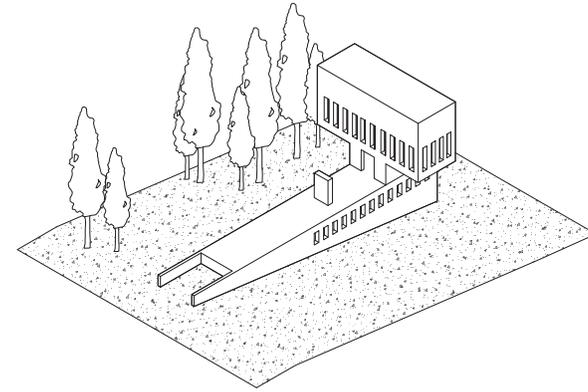


Abb. 63
Solitär von Natur eingefasst

Parr House

Pezo von Ellrichshausen Architects, Chiguayante, Chile, 2008

Das Parr House ist Teil eines kleinen vorstädtischen Bauernhofs und ist in eine Umgebung eingebettet, welche voller Erinnerungen steckt, da es an der Stelle des Elternhauses des Eigentümers errichtet wurde. Zeugen der Erinnerungen sind die verschiedenen Arten von Obstbäumen, um die das Haus konstruiert wurde. Das einstöckige Haus besitzt keine erweiterten Räume, sondern formiert sich durch eine Reihe von sich wiederholenden Räumen.

Das Programm erstreckt sich horizontal, um einerseits die Tiefe der Gärten weiter zu besetzen, und andererseits ist es ein Symbol einer Art inneren Introspektion und Unsichtbarkeit. Die unregelmäßige, labyrinthische Struktur reagiert mit einer Reihe von Variationen auf die Größe und die Nähe zwischen den Räumen. Die Struktur enthält neun zum Himmel offene Innenhöfe. Es scheint so, als dass die Öffnungen die Dichte des Grundrisses steuern. Jeder Raum hat eine hohe, geneigte Decke mit einem Oberlicht am Scheitelpunkt, die Dächer neigen sich nach unten, um Licht in jeden der Höfe zu lassen.³⁵

Es passt sich also in seiner Konzeption dem traditionellen Lebensstil auf dem chilenischen Land an. Das Haus selbst ist in der Theorie zugleich groß und klein, denn in der Praxis verfügt es nicht über große Räume, sondern über eine Reihe von Multifunktionsräumen, die sich zu den malerischen Ackerflächen hin öffnen, welche das Haus in alle Richtungen umgeben.

³⁵ vgl. Pezo, Mauricio, 10.04.2020



Abb. 64
Parr House, Ansicht Westen

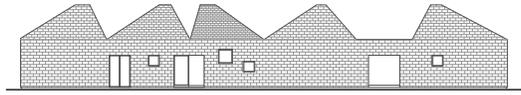


Abb. 65
Ansicht

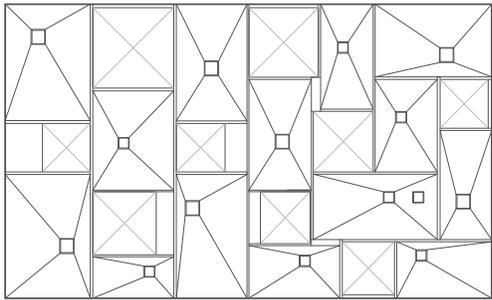
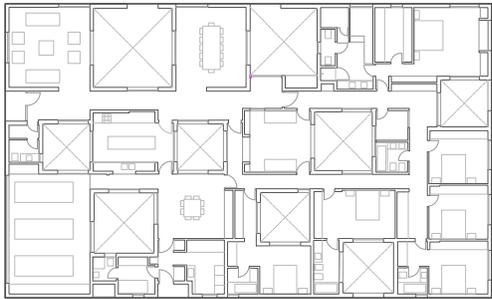


Abb. 66
Grundriss und Dach

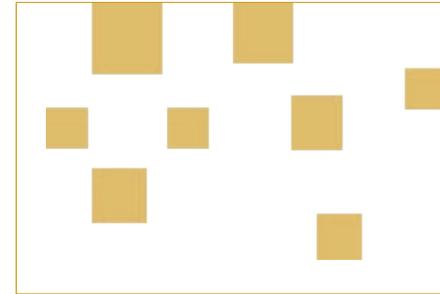


Abb. 67
Geschlossene Innenhöfe

Haus R 128

Werner Sobek, Stuttgart, Deutschland, 1999-2000

Das viergeschossige Haus R 128 befindet sich an einem steilen Grundstück und ist vor allem durch seine vollkommene Rezyklierbarkeit und Modularität gekennzeichnet und wurde als im Betrieb emissionsfreie Nullheizenergie-Gebäude entworfen.³⁶ Das Haus zeichnet sich durch eine vollendete Transparenz aus, wobei Funktion, Struktur und Gestaltung ineinander zu verschmelzen scheinen. Es werden neue Aspekte für das Verständnis von Komfort mit Natur und Technik zusammengefasst. Der Verzicht auf Innenwände im Zusammenhang mit der Komplettverglasung sorgt für eine Kontinuität zwischen dem horizontalen Innen- und Außenraum. Je intimer die Nutzung der einzelnen Etagen (von oben nach unten) wird, desto mehr umfängt der Hang das Haus. Selbst die Sanitärkerne liegen nach außen offen. Der Besuch wird in einem Gästehaus untergebracht, um die Intimzonen abzugrenzen. Das Gebäude macht einen autarken Eindruck und zeigt den Wunsch nach „Offenheit“, was jedoch einseitig ist, von Innen nach Außen. Die Richtung Außen – Innen scheint elektrisch durch Kameras und Beschränkungen gefiltert zu sein.³⁷ Die Natur scheint durch den von ihr zu Zwecken des Blickschutzes eingenommenen Raum zum Luxus-Konsumartikel zu werden. Der ultimative Komfort ist also, sich nicht vor den Blicken schützen zu müssen, und sich so viel Natur eigen zu machen, um dieser die eigene Intimität anzuvertrauen.

³⁶ vgl. Sobek, Werner, 23.07.2020

³⁷ vgl. Schürer, Oliver, 2015, S.67 f.



Abb. 68
Haus R 128, Außenansicht

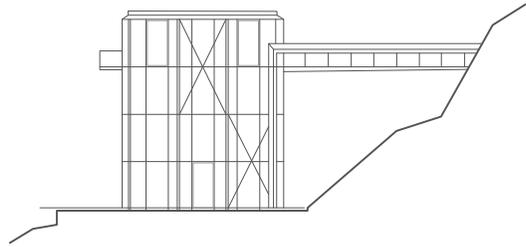


Abb. 69
Ansicht

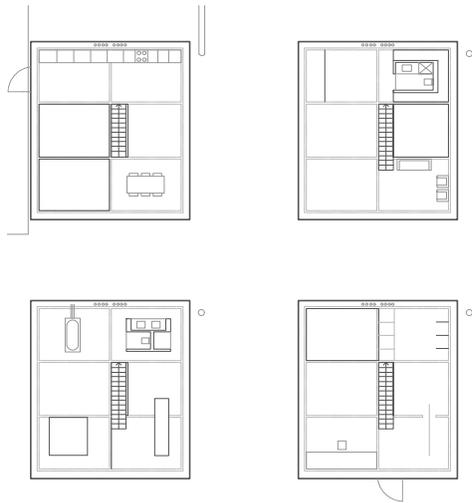


Abb. 70
Grundrisse

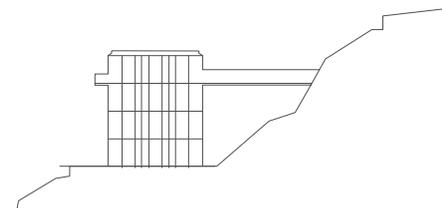
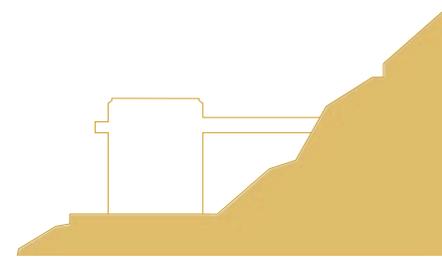
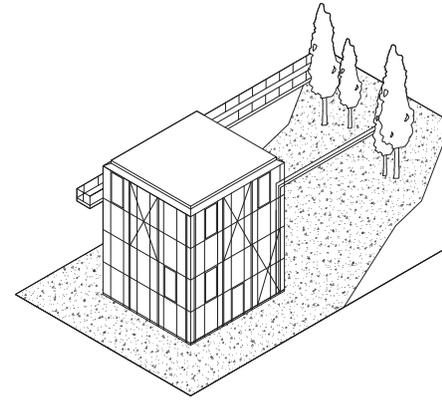


Abb. 71
Eingefasste vollendete Transparenz



03

Das Private und die Repräsentation

Villa Malaparte, Adalberto Libera
Farnsworth House, Mies van der Rohe
Glass House, Philip Johnson
Casas Gemelas, Juan O'Gorman

Das Private und die Repräsentation

Der repräsentative Raum wird durch die unterschiedlichen Interaktionen der NutzerInnen manipuliert, was ihn zu einer Bühne für die Subjekte macht. Er dient als Katalysator für Resonanz und lässt die Bewohner zu Schauspieler werden, getrieben von der Angst, nicht gesehen zu werden. Der Raum ist etwas, das versucht, das zu sein, was er ist, aber gleichzeitig unweigerlich damit verbunden ist, neue künstliche Situationen zu schaffen. Gewöhnlich und trivial wird auf einmal vermeintlich außergewöhnlich. Das Private wird inszeniert durch das Spektakel.

Abb. 72
Romantisierendes Motiv des Privaten

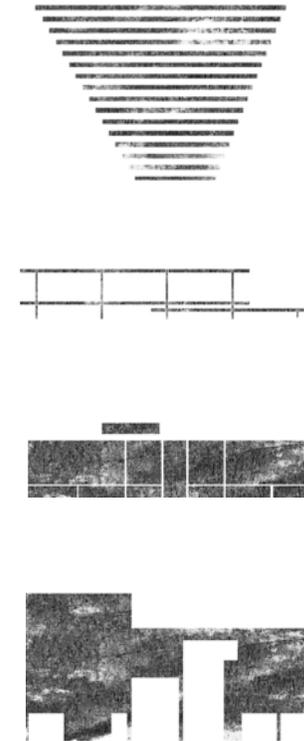


Abb. 73
Die Repräsentation

Villa Malaparte

Adalberto Libera, Capri, Italien, 1938

Die Villa Malaparte wurde für den Schriftsteller Curzio Malaparte auf einem vorspringenden Felsen, 32 m über dem Meer der Insel Capri gebaut. Das Gebäude ist mit der Zeit zur Ikone avanciert und gilt als „das schönste Haus der Welt“³⁸. Der exzentrische Bauherr betonte, er wolle eine „casa como me“³⁹, ein „Haus wie ich“ – „triste, dura, severa“, traurig, hart und streng.

Das zweigeschossige Gebäude erstreckt sich über 10 m Breite und 50 m Länge. Das Gelände ist schwer zugänglich und das Haus scheint förmlich mit der Umgebung zu verschmelzen. Die moderne und außergewöhnliche Form und der rote Anstrich sind trotzdem schon aus der Ferne erkennbar. Über eine immer breiter werdende Treppe erreicht man die geländerlose Dachterrasse, wo allein eine geschwungene Mauer etwas Wind- und Sichtschutz bietet und sie zu einer eindrucksvollen Bühne werden lässt. Der Lichteinfall und die Sichtachsen steigern die spektakuläre Bedeutung der Villa zusätzlich. Das Gebäude und sein Kontext sind nicht voneinander zu trennen und bedingen sich schon fast wechselseitig. Die modernen Prinzipien der Ästhetik werden genau in Verbindung zum Kontext gebildet. Die Geste, zuerst unerlaubt im „wildesten, einsamsten, dramatischsten Teil Capris“⁴⁰ ein Haus zu errichten, lässt die tiefen Gefühle der Selbstverwirklichung des Bauherrn spürbar werden, die gleichermaßen etwas Narzisstisches widerspiegeln.

³⁸ vgl. ArchiDiAP, 24.07.2020

³⁹ vgl. Musso, Stefano, 24.07.2020

⁴⁰ vgl. Schulz, Stefanie, 24.07.2020

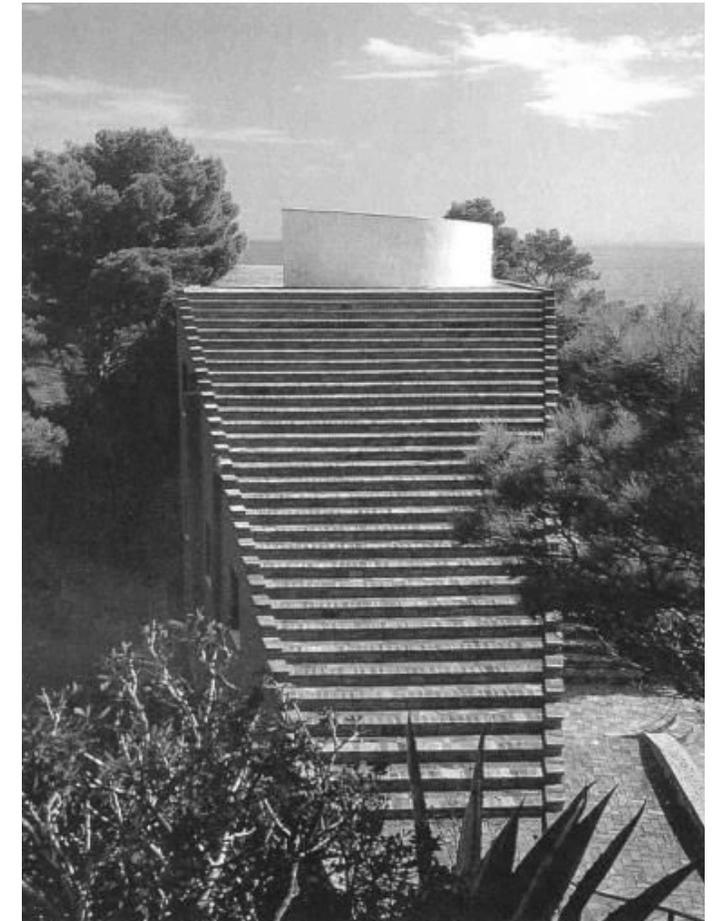


Abb. 74
Villa Malaparte, Außentreppe

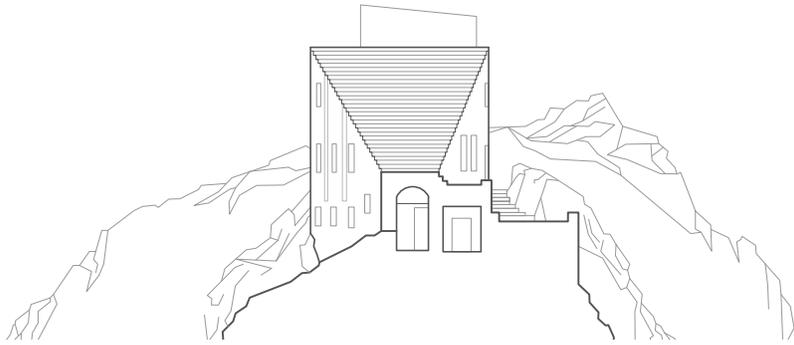


Abb. 75
Schnitt AA

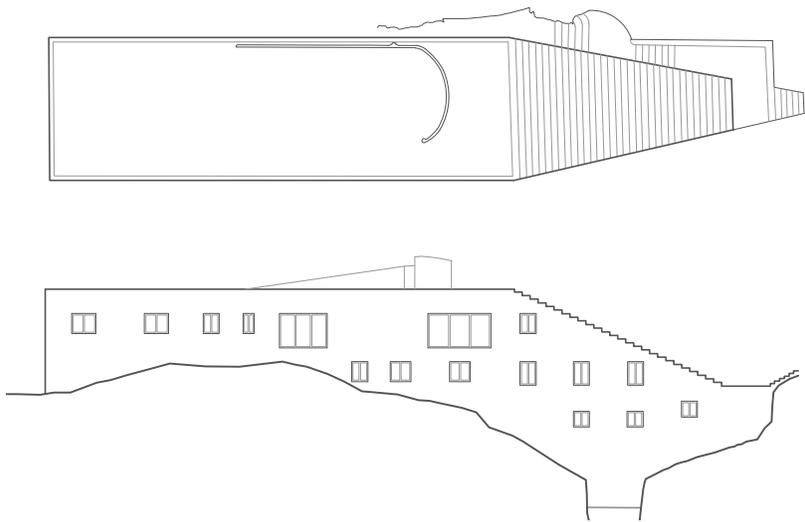


Abb. 76
Dachaufsicht und Ansicht

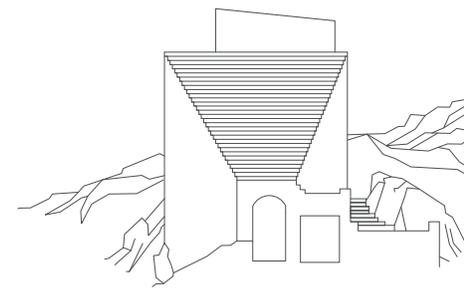
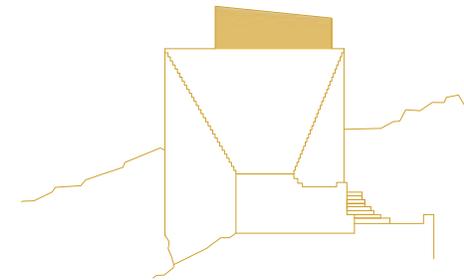
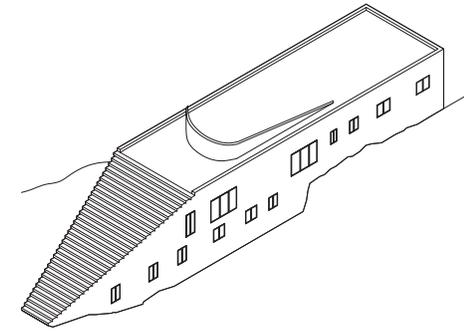


Abb. 77
Inszenierung des Aufstiegs und der Sichtbarkeit

Farnsworth House

Mies van der Rohe, Illinois, USA, 1950

Mies van der Rohe wurde von der Ärztin Edith Farnsworth beauftragt, ein Wochenendhaus zur Erholung zu entwerfen. Der Architekt betrieb einen enormen Arbeitsaufwand, und dennoch lehnte die Bauherrin am Ende den Purismus des Hauses ab und betitelte es mit einer „Unbewohnbarkeit“ aufgrund der Durchsichtigkeit. Das Einraumhaus mit den Maßen 8,85 auf 23,45 Metern ist auf einem 3,9 Hektar großen Wiesengrundstück situiert und hebt sich vom Boden ab, auch um dem Hochwasser des nahen Flusses vorzubeugen. Der Wohnraum ist mit einer Loggia und einer Terrasse mit Treppen geringer Steigung verbunden. Der Innenraum ist bis auf einen im Zentrum gelegenen Block mit Installationen wie einer Küchenzeile und dem Bad frei von Konstruktion und Trennwänden. Edith Farnsworth merkte an, dass sie „nicht einmal einen Kleiderbügel im Haus aufhängen [könne], ohne [sich] zu fragen, wie das den Blick von außen verändert.“⁴¹ Die Fassade ist vollkommen aus Glas und nimmt in jeder Situation direkten Bezug zur Natur. Als einziger Sichtschutz sind leicht Vorhänge aus Seide vorgesehen. Die konstruktiven Elemente sind vor allem in der Horizontalen angeordnet, und die transparent gehaltenen vertikalen Flächen lassen das Haus einen schwebenden Zustand zuschreiben. Der Architekt war der Ansicht, dass bei der Architektur alles Nicht-Wesentliche weggelassen werden müsse, und manifestiert das Haus selber als ein „Prototyp“ für alle Glasbauten.⁴²

⁴¹ Nehls, Werner, 23.07.2020

⁴² vgl. Herzog, Jacques, u.a., 2016



Abb. 78
Farnsworth House, Außenansicht

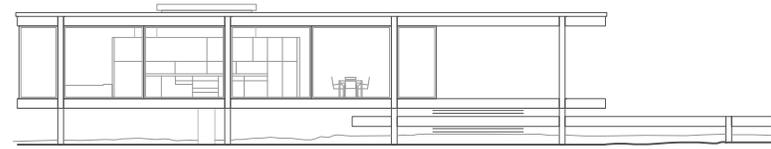


Abb. 79
Ansicht



Abb. 80
Grundriss

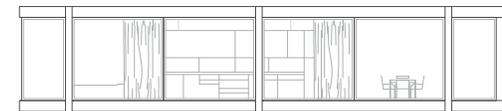
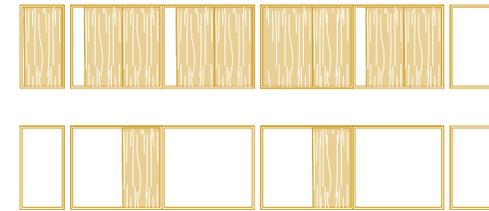
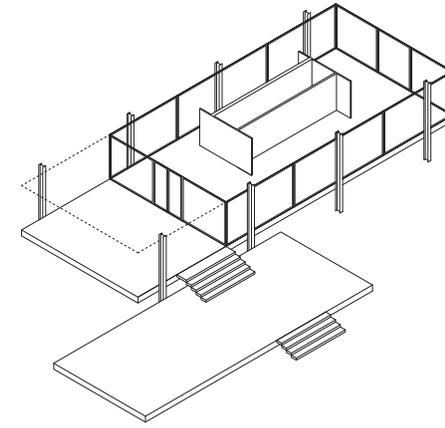


Abb. 81
Trügerische Transparenz durch verbergende Vorhänge

Glass House

Philip Johnson, New Canaan, USA, 1949

Das Haus des Architekten Philip Johnson manifestiert sich als ein Einraumhaus mit einer Breite von 9,6 m und einer Länge von 16,8 m.⁴³ Die Außenwände sind völlig transparent und aus Glas und werden jeweils in der Mitte von einer Stütze getragen. Die Konstruktion besteht aus einem Stahlgerüst und ist von einem Schutzgeländer umgeben. In der Mitte befindet sich ein dunkelroter Ziegelschornstein, der das gleiche Material wie der Fußboden besitzt und als Nasszelle genutzt wird. An der Außenseite ist ein Kamin installiert und dahinter befindet sich eine Schrankwand aus Walnussholz, welche den Schlaf- und Arbeitsbereich einleitet. Das Haus wird also nicht in physisch abgetrennte Zimmer abgeteilt, sondern durch Bereiche und Einbauten (Schränke, Teppich, etc.) angedeutet. Die Wände scheinen zu Fenstern zu werden und das Privatleben öffnet sich nach außen. Die vollkommene Transparenz ist jedoch relativ, da sich das Haus auf einem von Bäumen abgeschirmten, 47 Hektar großen Privatgrundstück befindet und zudem von nur einer Person bewohnt wird.⁴⁴ Die dominierende Glasfassade erzeugt eine Reihe von lebendigen Reflexionen, die sich übereinander schichten, sodass bei jedem Schritt um das Haus immer wieder neue Bilder entstehen. Neben dem Haus entstanden auf dem Gelände weitere Strukturen, wie beispielsweise das Gästehaus, welches im Kontrast jedoch sehr schwer aus Backstein ausgeführt wurde.

⁴³ vgl. Perez, Adelyn, 23.07.2020

⁴⁴ vgl. ebd. 23.07.2020

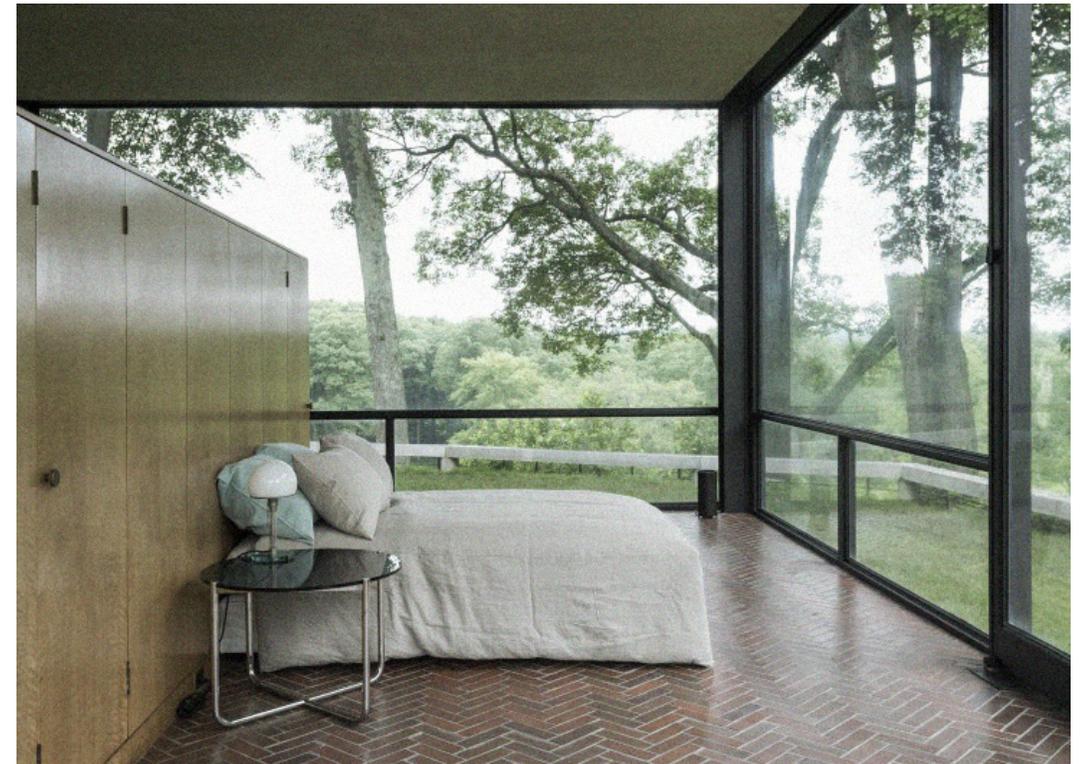


Abb. 82
Glass House, Innenraum

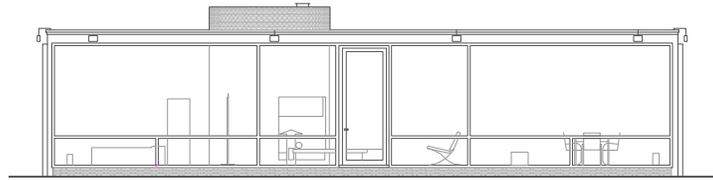


Abb. 83
Ansicht

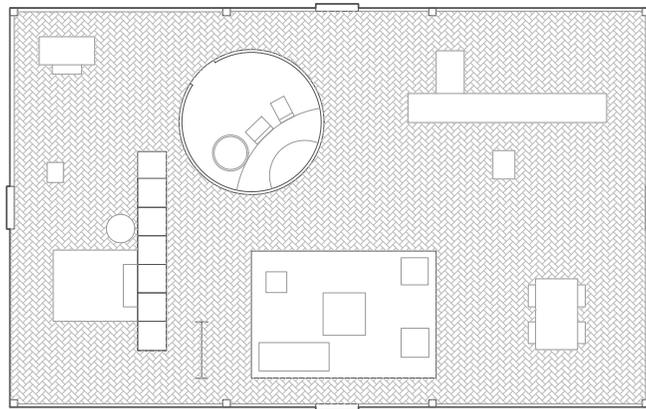


Abb. 84
Grundrisse

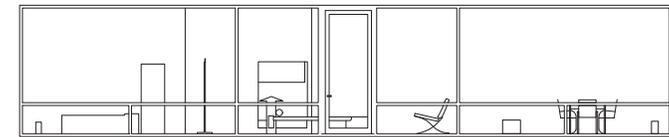
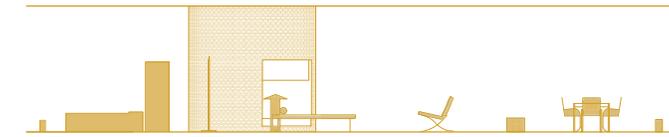
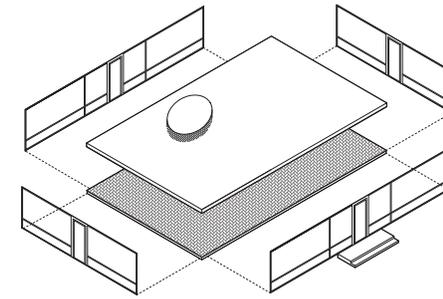


Abb. 85
Bühnenartige Inszenierung und verborgener Kern

Casas Gemelas

Juan O´Gorman, San Angel, Mexiko City, 1932

Das architektonische Ensemble, welche als *Zwillingshäuser* bekannt wurden, besteht aus den Atelierhäusern von Frida Kahlo und Diego Rivera. Es manifestiert die Interpretation des Funktionalismus in der mexikanischen Architektur und präsentiert so eine Fabrik, eine Lebensmaschine und schließlich eine Maschinerie der Kunst. Die Gebäudeteile haben eine große symbolische Bedeutung und repräsentieren durch Widersprüche ein Universum des Surrealismus. Das Atelierhaus ist als erste Konstruktion der modernen Bewegung auf dem amerikanischen Kontinent zu bezeichnen und verbindet organische mexikanische Architektur mit dem Funktionalismus. Zudem wurden die Häuser mit einem Minimum an Kosten und Aufwand, ausgehend von den Grundgedanken von Le Corbusiers Wohnmaschinen errichtet. Die Häuser unterscheiden sich völlig vom Rest des Viertels und identifizieren sich nur durch die Farben und Kakteen mit der natürlichen und bebauten Umgebung. Das Haus besteht aus zwei glatten, voneinander unabhängigen Betonblöcken, welche durch eine schmale Brücke über die Dächer miteinander verbunden sind.⁴⁵ Der rote Block soll Diego Rivera präsentieren und der Blaue Frida Kahlo. Die Brücke soll als symbolisches Band ihrer Liebe verstanden werden. Die Ästhetik artikuliert sich durch schlichten Beton und großflächige Fenster ermöglichen durch den Lichteinfall eine optimale Beleuchtung für die Arbeit am Gemälde.

⁴⁵ vgl. Llorens, Mara Sanchez, 24.07.2020

⁴⁶ ebd.



„The small bridge is at the beginning a simple way of infringement of the so-called functionality (or its literalness) as Mimetic impulse pointing direct to reconciliation [...] denying the idea of the perfect[...]“⁴⁶

– Claudio Vekstein

Abb. 86
Casas Gemelas, Ansicht Straße

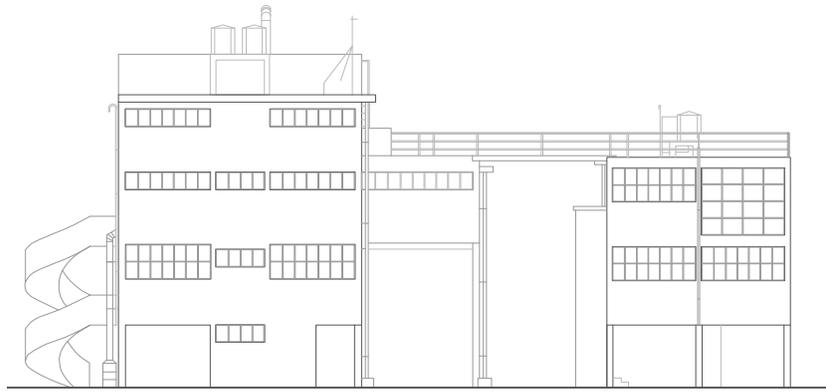


Abb. 87
Ansicht

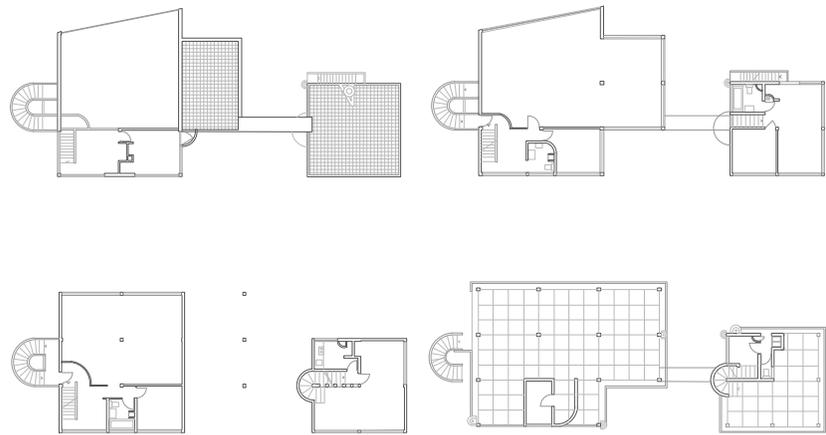


Abb. 88
Grundrisse

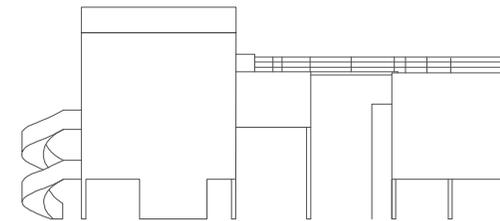
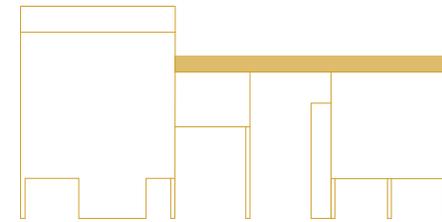
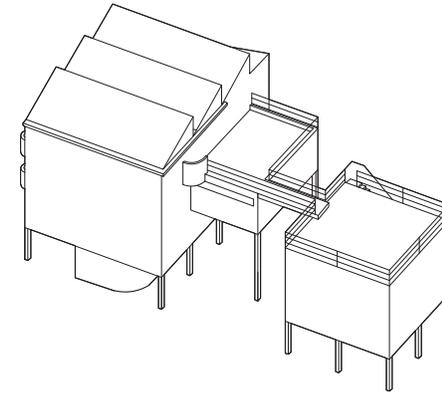


Abb. 89
Die Brücke als Symbol des Beziehungsgefüges



04

Das Private und die visuelle Kontrolle

*Villa Mairea, Alvar Aalto
Maison à Bordeaux, OMA
U-House, Toyo Ito
Wall House Nr. 2, John Hejduk,*

Das Private die visuelle Kontrolle

Das Private findet als Erfahrung vor allem auch in Wechselwirkung zwischen Subjekten statt. Die persönliche Anonymität steht im Kontrast zu einer kontrollierten Öffentlichkeit. Das Vertraute wird zum visuellen Gefängnis des Bewohners und transformiert sich in etwas Fremdes. Der fremde Blick manifestiert sich als böser Blick und ruft Macht, Unheil oder Beschädigung des Besitzes hervor. Das Häusliche unterliegt einem Verdopplungseffekt, bei dem der Mensch permanent daran erinnert wird, Respekt vor anderen Blicken zu haben, und wird so motiviert, aus Gründen der Sicherheit energisch zur eigenen Überwachung bei zu tragen.

Abb. 90
Romantisieretes Motiv des Privaten

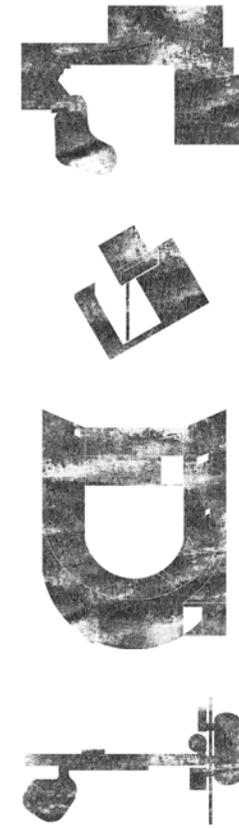


Abb. 91
Die visuelle Kontrolle

Villa Mairea

Alvar Aalto, Noormarkuu, Finnland, 1938

Die Villa Mairea wurde als Gästehaus und ländliches Refugium für das wohlhabende Ehepaar Harry und Maire Gullichsen konzipiert. Das Gebäude wächst durch separate architektonische Szenen und Details und entwickelt seine Schönheit durch das Zusammenspiel einzelner Fragmente.⁴⁷ Der Grundriss ist eine modifizierte L-Form und schafft gleichermaßen eine halbprivate Umzäunung und auf der anderen Seite eine exklusivere formale Kante zur Konfrontation mit der öffentlichen Welt. Die Villa sollte das „privilegierte Leben“ repräsentieren, als eine Form des traditionellen Rückzugs in die Natur. Das zentrale Motiv des Entwurfes ist jedoch das Überblicken von verschiedenen Funktionen und Räumen. Die L-Form trennt die Familienunterkunft von einem Hof, einem Garten, der auf verschiedene Weise von Kombinationen aus Mauern, Zäunen, Spalieren und der Sauna umschlossen ist.

Aalto war bemüht, jede klare geometrische Lesart der strukturellen und räumlichen Organisation und dessen episodische Komposition unterzuordnen, um so eine Art der Entdeckung zu generieren. Die Innenräume variieren in ihrer Größe von sehr großflächig bis kabinenartig. Gerade der Speisesaal kann, wie Klaus Herdeg anmerkte, als architektonische Verkörperung der sozialen Traditionen der bürgerlichen Familie interpretiert werden und spielt bewusst mit den Blickbeziehungen und familiären Machtstrukturen.⁴⁸

⁴⁷ vgl. Pallasmaa, Juhani, 2007, S.4

⁴⁸ vgl. Sarkkinen, Erkki, 2007, S.41



Abb. 92
Villa Mairea, Innenraum

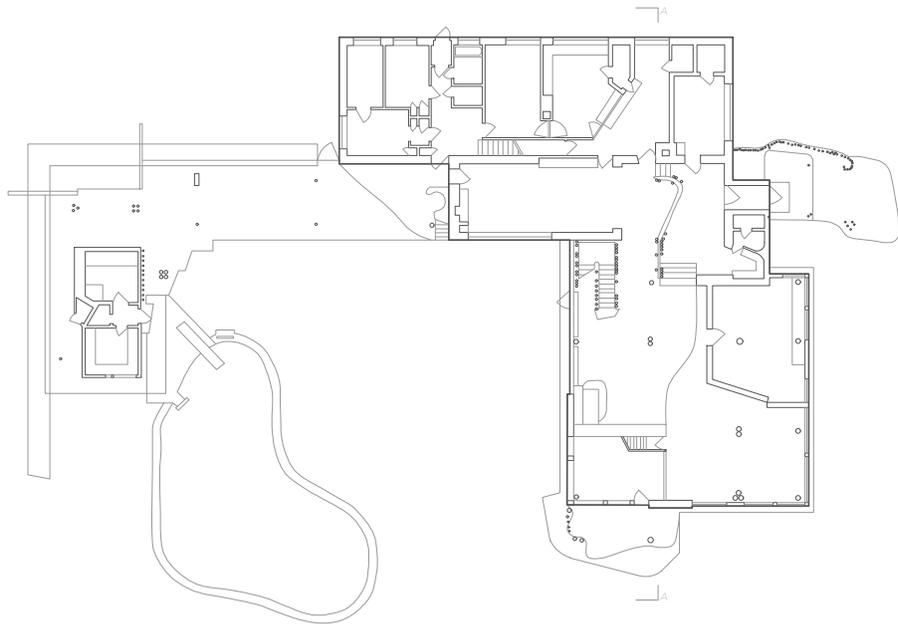


Abb. 94
Grundriss EG

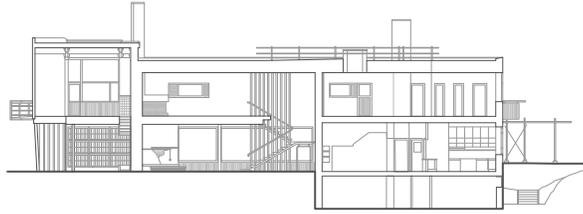


Abb. 93
Schnitt AA

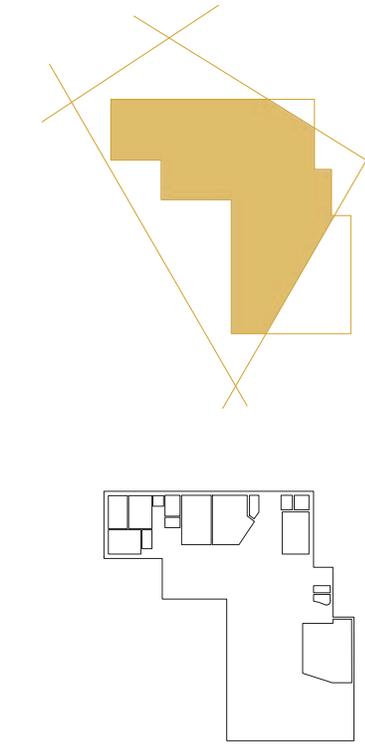


Abb. 95
Blickbeziehungen und dessen Machtdemonstration

Maison á Bordeaux

OMA, Bordeaux, Frankreich, 1998

Rem Koolhaas definierte mit dem Programm der Maison á Bordeaux das Wohnens neu: „Ein Haus ist eine Maschine zum Leben“⁴⁹ heißt es. Das Haus wurde für ein Ehepaar, bei dem der Ehemann einen lebensbedrohlichen Autounfall mit folgender Lähmung erlitt, errichtet. Koolhaas schlug ein Haus vor, welches sich aus drei übereinander gestapelten Ebenen zusammensetzt, von denen jedes eine komplexe innere Organisation aufweist. Die Einheiten schwanken immer wieder zwischen undurchsichtig und transparent. Die untere Ebene scheint höhlenartig und lässt Raum für intime Aktivitäten der Familie. Der mittlere Bereich ist der transparenteste und meistbesuchte Raum des Hauses, er ermöglicht mit seinem offenen Grundriss eine Vielzahl von Aktivitäten. Die obere Ebene beinhaltet undurchsichtig die Schlafzimmer, welche jedoch durch Bullaugenfenster durchbrochen ist und Ausblicke ermöglicht. Die Komplexität des Gebäudes manifestiert sich in ihrer Unterschiedlichkeit. Alle drei Ebenen sind durch einen zentralen Aufzug miteinander verbunden. Der Aufzug wird durch das Büro des Ehemannes verdeckt, welches den Zugang zum gesamten Haus ermöglicht. Der Raum kann demnach vollkommen angehoben und abgesenkt werden. Eine räumliche Dynamik innerhalb des Hauses wird geschaffen, welche sich ständig verändert und sowohl den Büroraum als auch den Raum, in dem es stehen bleibt, immer wieder neu definiert.

⁴⁹ vgl. Kroll, Andrew, 24.07.2020

⁵⁰ vgl. Fundació Mies van der Rohe, 24.07.2020



„I want a complex house because the house will define my world.“⁵⁰ – Rem Koolhaas

Abb. 96
Maison á Bordeaux, Innenraum

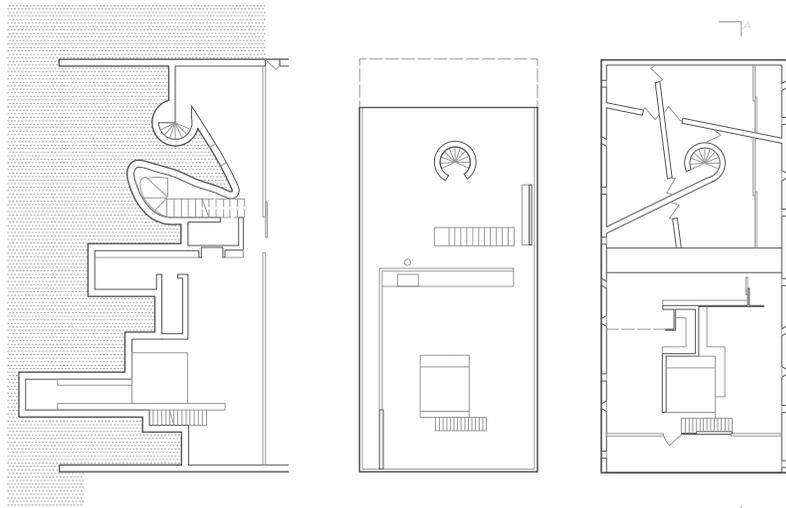


Abb. 98
Grundrisse

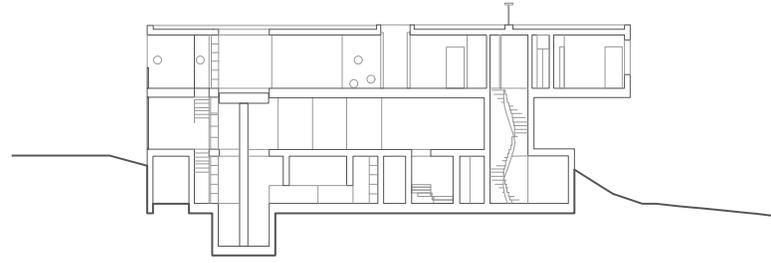
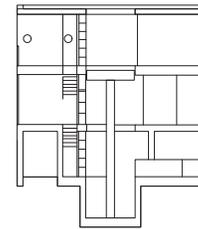
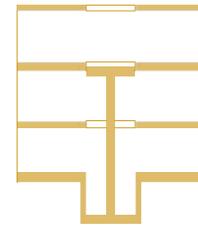
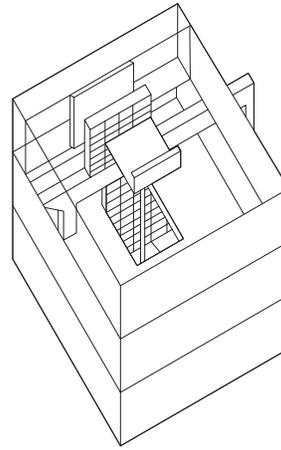


Abb. 97
Schnitt AA

Abb. 99
Vollkommene Zugänglichkeit zu Räumen durch Aufzug



U-House

Toyo Ito, Tokio, Japan, 1975

Das weiße U-House wurde als ein Haus für die Trauer für die Schwester des Architekten Toyo Ito gebaut. Sie lebte bis zu dem Tod ihres Mannes mit ihren Töchtern in einem Hochhaus, wollte dieses jedoch verlassen, um an einem privateren Ort zu gehen, welcher näher an der Erde gelegen ist.⁵¹ Das U-förmige Haus ist als ein sehr introvertiertes Haus konzipiert und lässt allein über den Innenhof Kontakt mit der Außenwelt zu. Die geschlossenen Räume der Mutter und das der Töchter lagen an den geraden Enden der Form, während der zentrale, geschwungene Raum als symbolischer Treffpunkt der Familie leer blieb. Itos Schwester wünschte sich eine visuelle Verbindung zwischen den verschiedenen Teilen des Hauses. Die Räumlichkeiten sind durch die Starrheit seiner Form gekennzeichnet und gleichzeitig erzeugen sie emotionale Reaktionen, die helfen, Verlust und Übergang zu verarbeiten, dessen man sich aber auch räumlich nicht entziehen kann. Die ältere Schwester verließ als erste den Raum, danach die Mutter, die jüngste Tochter blieb noch einige Jahre in dem Haus wohnen.⁵² Der Entwurf verfolgt einen sehr symbolischen Charakter in Form einer spirituellen, meditativen Architektur, um der trauernden Familie Raum zu schaffen. Eine gebaute Höhle als privates Heiligtum entstand in der Stadt, bei der die Öffnungen begrenzt sind, sodass das natürliche Licht nur an bestimmten Punkten eindringen konnte und eine emotionale Isolierung für Inneres schafft.

⁵¹ vgl. Stott, Rory, 24.07.2020

⁵² vgl. Bonell, Doriga, 24.07.2020

⁵³ vgl. InterAction Green, 24.07.2020



„I was interested only in interior. I was focused on letting utterly pure inner world emerge, completely secluded from outside.“⁵³ – Toyo Ito

Abb. 100
U-House, Innenraum

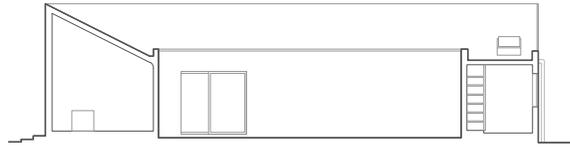


Abb. 101
Schnitt AA

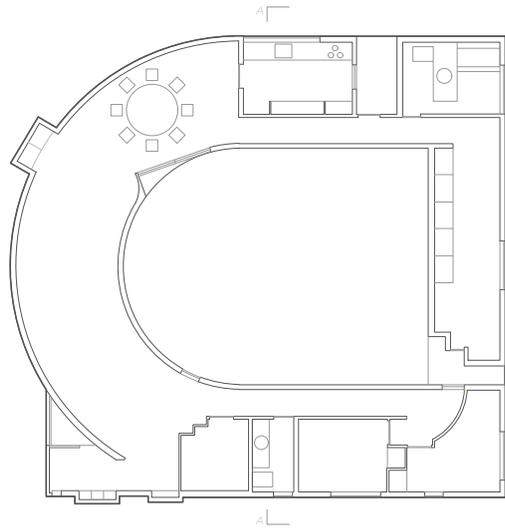


Abb. 102
Grundriss EG

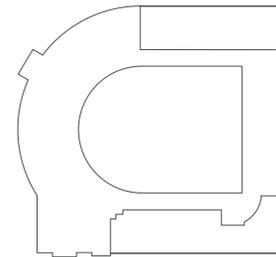
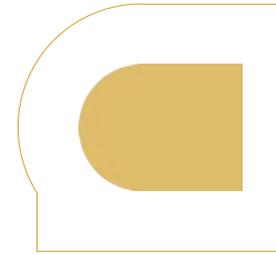
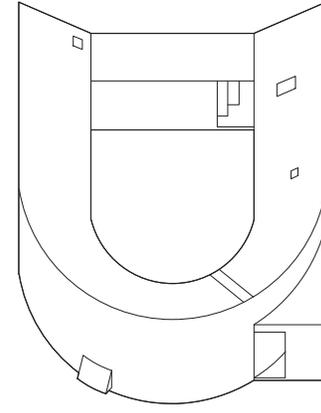


Abb. 103
Visuelle Isolierung nach Außen

Wall House Nr. 2

John Hejduk, Groningen, Niederlande, 2001

Das zentrale Element des Wohnhauses, welches als Experiment der Reihe „Making the City Boundaries“ entstand, ist eine riesige, freistehend scheinende Wand, welche aus vier organisch geformten Räumen und einem langen, schmalen Korridor besteht. Das Gebäude ist um eine zentrale Achse mit horizontaler und vertikaler Ebene organisiert und ermöglicht durch die Dreidimensionalität das Erleben der biomorphen Räume. Hinzu kommt die zweidimensionale Ebene, welche die funktionalen Räume nach Außen voneinander trennt, sie aber im Inneren gleichzeitig gruppiert. Die Idee des Wall House war eine Fortsetzung von Hejduks Wohnhausserie, in der er die Notwendigkeit der Wand als freistehendes Tableau betonte. Die Wand sei dabei das symbolische Element, welche die flüchtige emotionalen Erfahrung des „Durchlaufen“ zum Stillstand bringt. Die Wand verkörpert so den neutralisierenden Zustand zwischen Zeiterfahrungen. Die Betonung des Hauses liegt auf der nomadischen, vorübergehenden Natur unserer Existenz und der „Unmöglichkeit“ der Architektur, eine dauerhafte Lösung für die Lebensweise vorzuschlagen, die die Existenz mit sich bringt. Hejduk verbindet den Begriff des „Wohnens“ immer mit dem Grad der „Unbewohnbarkeit“, was auf Isolation und Einsamkeit verweist. Nach Hejduk müssen die Menschen noch lernen, wie man lebt und wohnt. Es gehe beim Wohnen um ein ständiges Ausloten der eigenen Möglichkeiten und Grenzen.⁵⁴

⁵⁴ vgl. Sveiven, Megan, 24.07.2020

⁵⁵ vgl. Brownstone Blog, 24.07.2020

„Life has to do with walls; we're continuously going in and out, back and forth, and through them. A wall is the quickest, the thinnest, the element we're always transgressing... The wall heightens the sense of passage, and by the same token, its thinness heightens the sense of being just a momentary condition [...] what I call the moment of the present.“⁵⁵ – John Hejduk

Abb. 104
Wall House, Außenansicht



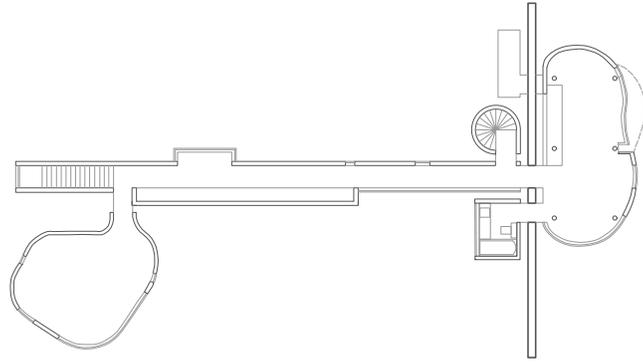


Abb. 105
Grundriss

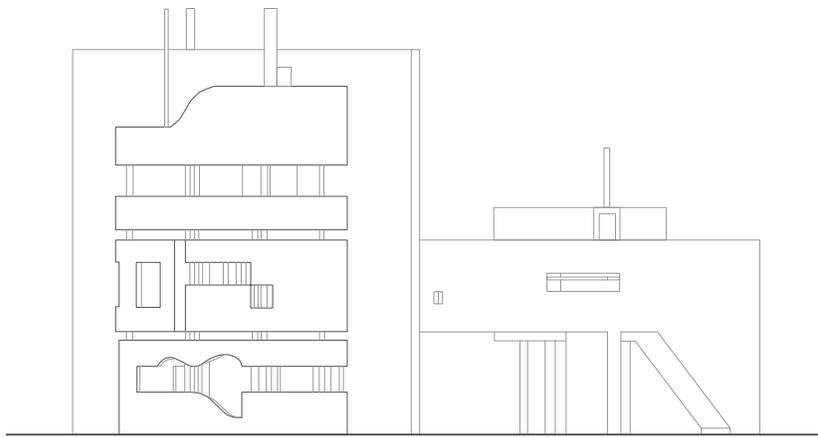


Abb. 106
Ansicht

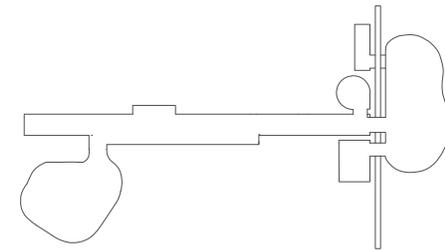
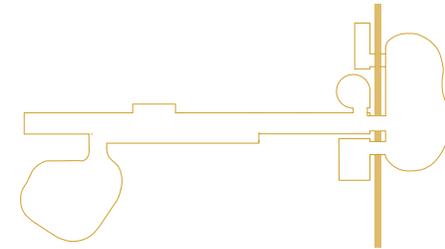
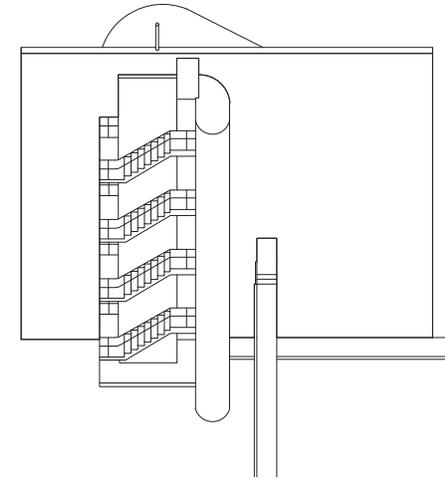


Abb. 107
Die Wand als symbolisches Element der Trennung



05

Das Private und die Idee des Universellen

Unité d'Habitation, Le Corbusier
SAS Royal Hotel, Arne Jacobsen
Maison Latapie, Lacaton Vassal

Das Private & die Idee des Universellen

Was passiert, wenn der individuelle Raum nur eine Kopie eines Alten ist? – Die Nachahmung eines vermeintlichen Originals mit all seinen Hauptmerkmalen und dessen kleine Details, welche den jeweiligen Anforderungen entsprechen. Der Raum scheint, als sei er bereits mit dem Alltag beschäftigt, der sich in einem anderen Kontext abspielt. Der Raum verliert seine persönlichen Attribute für einen neutraleren und abstrakteren Charakter, da er immer wieder repliziert werden könnte, und gleichzeitig verschwindet die private Sphäre in der der Anonymität.

Abb. 108
Romantisieretes Motiv des Privaten

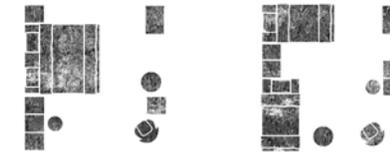
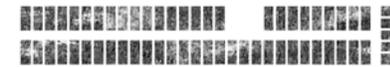


Abb. 109
Die Idee des Universellen

Unité d´Habitation

Le Corbusier, Marseille, Frankreich, 1947

Die Idee der sogenannten Wohnmaschine von Le Corbusier entstand schon im Jahre 1925 mit dem Pavillon de l´Esprit Nouveau, welcher in seiner massenhaften Wiederholung an vielen Orten entstehen sollte. Die Idee der standardisierten Serienproduktion sollte einer breiten Masse zu einem erhöhten Wohnkomfort verhelfen.

Die Gebäude folgen dem Grundsatz einer „vertikalen Stadt“, bei dem verschiedene Funktionen des Wohnens und des täglichen Bedarfs übereinandergestapelt wurden. Die erste Unité d´Habitation wurde ab 1947 als Skelettbau in Marseille gebaut und umfasst 18 Geschosse, bei dem das Erdgeschoss als Freigeschoss mit Stützen ausgebildet wurde. Das Gebäude umfasst 337 Apartments, welche sich jeweils als Maisonettewohnungen zweigeschossig ineinander fügen.⁵⁶ Demnach nimmt die einzelne Wohnung in einem Geschoss die gesamte Stockwerksbreite ein und in anderen nur die Hälfte mit einem Anschluss an den Erschließungsgang. Das Gebäude umfasst auf zwei Etagen verschiedene Geschäfte, ein Hotel und eine Wäscherei, sowie auf der Dachlandschaft ein Kindergarten, ein Freilufttheater und eine Sporthalle. Das Gebäude bezieht sich zudem auf das von Le Corbusier entwickelte Prinzip „Modulor“, welches den Versuch darstellt, der Architektur eine am Menschen orientierte, objektive Ordnung zu geben.⁵⁷ Alle Dimensionen und Wohnungsschnitte folgen dem Proportionssystem.

⁵⁶ vgl. Unesco, 24.07.20

⁵⁷ vgl. Les Couleurs Suisse AG, 24.07.2020

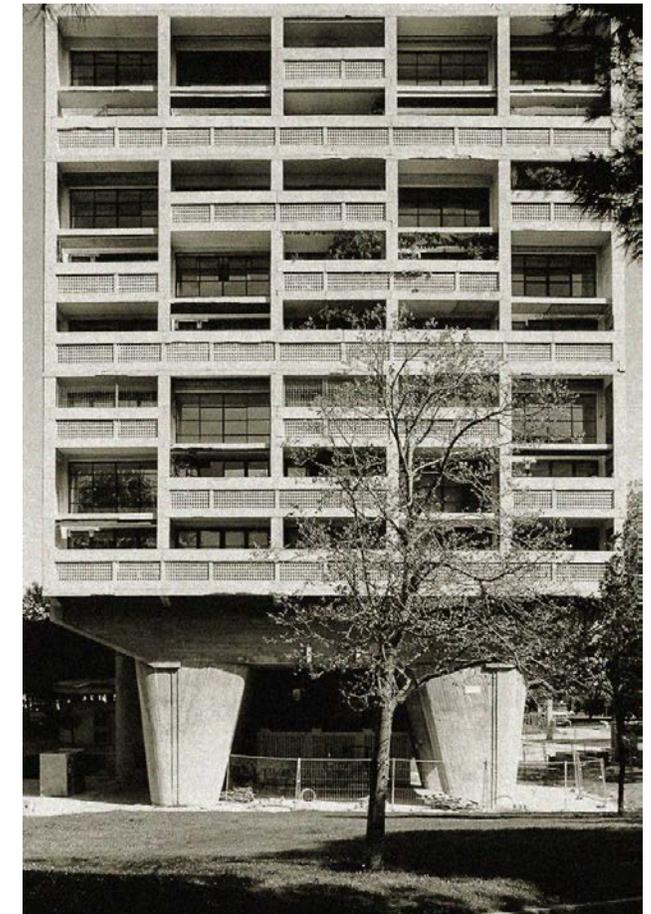


Abb. 110
Unité d´Habitation, Ansichtausschnitt

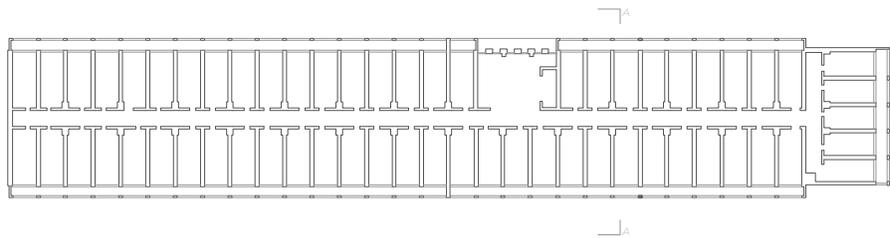


Abb. 112
Grundrisse

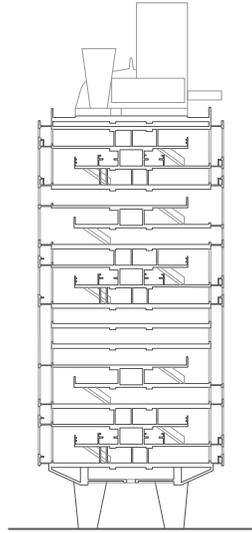


Abb. 111
Schnitt AA

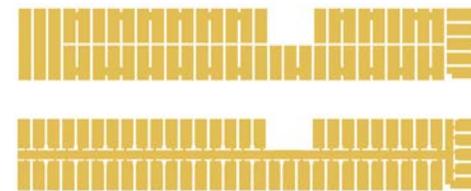
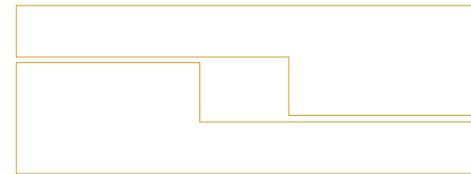
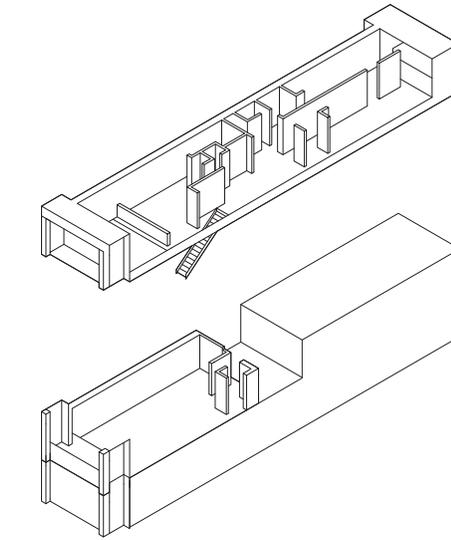


Abb. 113
Standardisierte Serienproduktion einer Wohnung

SAS Royal Hotel

Arne Jacobsen, Kopenhagen, Dänemark, 1956-1960

Das Fünf-Sterne-Hotel gehört heute unter dem Namen „Radisson Collection Hotel, Royal Copenhagen“ zur Hotelkette Radisson Collection. Arne Jacobsen entwarf im Auftrag der Fluggesellschaft Scandinavian Airlines System das Hotel mit seinen 261 Zimmern. Die Gestalt des Gebäudes zeichnet sich durch den internationalen Stil mit einer Vorhangfassade aus Glas und Stahl aus und manifestiert sich als Hochhausscheibe. Das Gebäude teilt sich strukturell in ein 18-stöckigen Hotelturm und einem breiten lagernden Sockel, welche allein funktional verbunden sind. Der zweigeschossige Flachbau umfasst neben dem Foyer, Restaurant, Bar, Café und Wintergarten auch über eine Terminalhalle. In den Regelgeschossen zwischen dem 4. und 18. Stock sind sowohl Einzel- als auch Doppelzimmer untergebracht, die durch die schmalen raumbreiten Verglasungen eine Breitwand-Sicht auf die Stadt bekommen. Einige Zimmer verfügen über Verbindungstüren.⁵⁸ Die Besonderheit liegt darin, dass der Architekt die Einrichtung bis ins kleinste Detail vom Loungesessel bis zum Besteck entwarf und die Möbelentwürfe später zu Designklassiker avancierten und zum Teil in Serienproduktion gingen. Die reproduzierte Inneneinrichtung zeichnete sich durch modulare Möbel, niedrige Holzpaneele an den Wänden und einer erlesenen Farb- und Materialharmonie aus. Mittlerweile sind alle 270 Hotelzimmer der Standard-einrichtung der Hotelkette angeglichen worden.⁵⁹

⁵⁸ vgl. Englert, Klaus, 24.07.2020

⁵⁹ vgl. Höhns, Ulrich, 24.07.2020



Abb. 114
SAS Royal Hotel, Innenraum

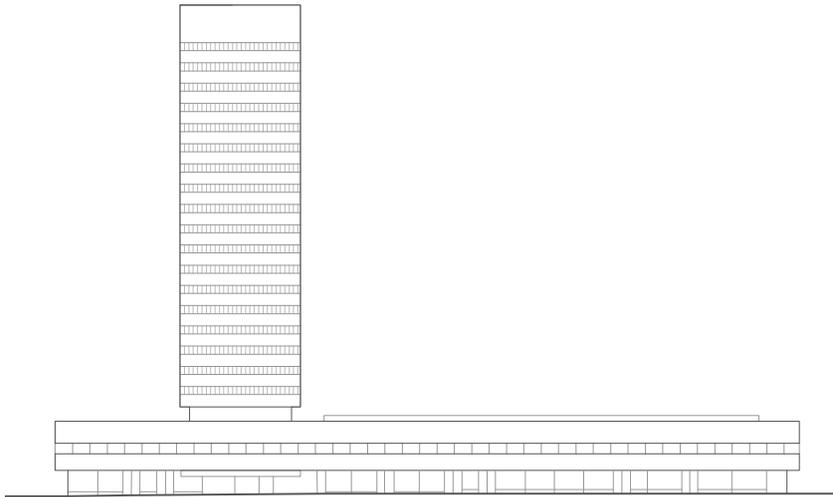


Abb. 115
Ansicht

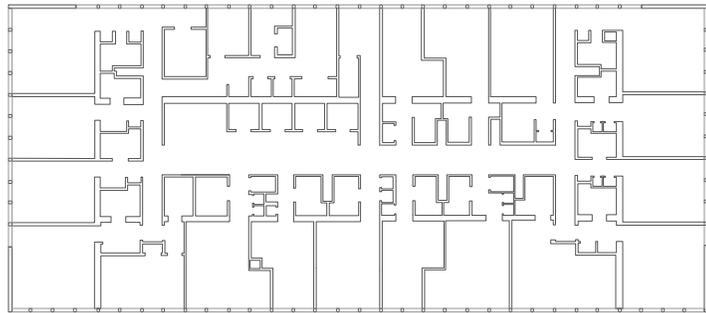


Abb. 116
Grundriss

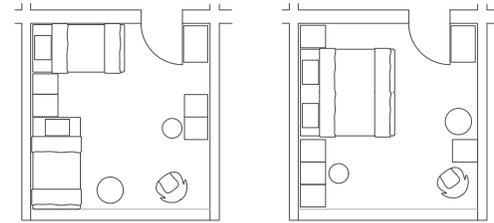
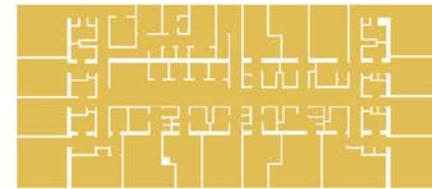
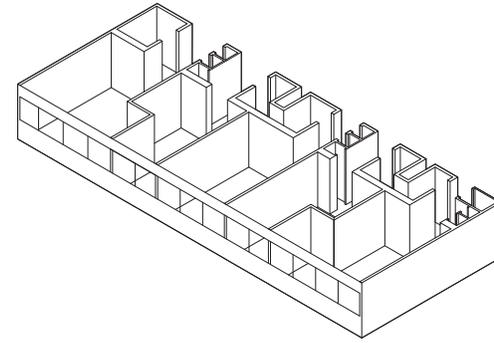


Abb. 117
Das universell reproduzierbare Zimmer

Maison Latapie

Lacaton & Vassal, Floirac, Frankreich, 1993

Die Maison Latapie liegt in einem unzusammenhängenden Wohngebiet und passt sich mit seiner Gestalt dem Straßenprofil an. Lacaton & Vassal suchen mit ihrer Architektur eine ganz eigene Ästhetik, wo sie als solche kaum definiert ist. Das Haus wurde von einem Paar mit zwei Kindern in Auftrag gegeben, welches mit sehr geringem Budget ausgeführt werden sollte.⁶⁰ Das einfache Volumen steht auf einem rechteckigen Sockel, welcher zwei offene Plattformen aufweist. Auf der Straßenseite ist auf einem Metallrahmen eine Hälfte mit undurchsichtigen Faserzementplatten und die andere Hälfte auf der Gartenseite mit durchsichtigen Polycarbonatplatten verkleidet. Ein Holzvolumen, welches hinter der lichtundurchlässigen Folie in den Rahmen eingespannt ist, definiert einen isolierten und beheizten Wintergarten, der sich wiederum zum Wintergarten und zur straßenseitigen Außenseite hin öffnet.⁶¹ Die Beweglichkeit der Ost- und Westfassade ermöglicht es, je nach Bedürfnissen der Bewohner von Licht, Transparenz, Intimität, Schutz und Belüftung von einem geschlossenen in den offenen Zustand zu wechseln. – Zwei Extreme. Der bewohnbare Teil des Hauses kann so je nach Jahreszeit variieren. Der kleinste Bereich der allein Wohnzimmer und Schlafzimmer umfasst, bis hin zum größten Bereich, der sogar im Hochsommer den gesamten Garten mit integriert. Das Haus scheint zu einem referenziellen Spiel aus Materialisierungen von Privatheit zu werden.⁶²

⁶⁰ vgl. Lacaton Vassal, 29.07.2020

⁶¹ vgl. Kramer, Christoph, 29.07.2020

⁶² vgl. ebd.

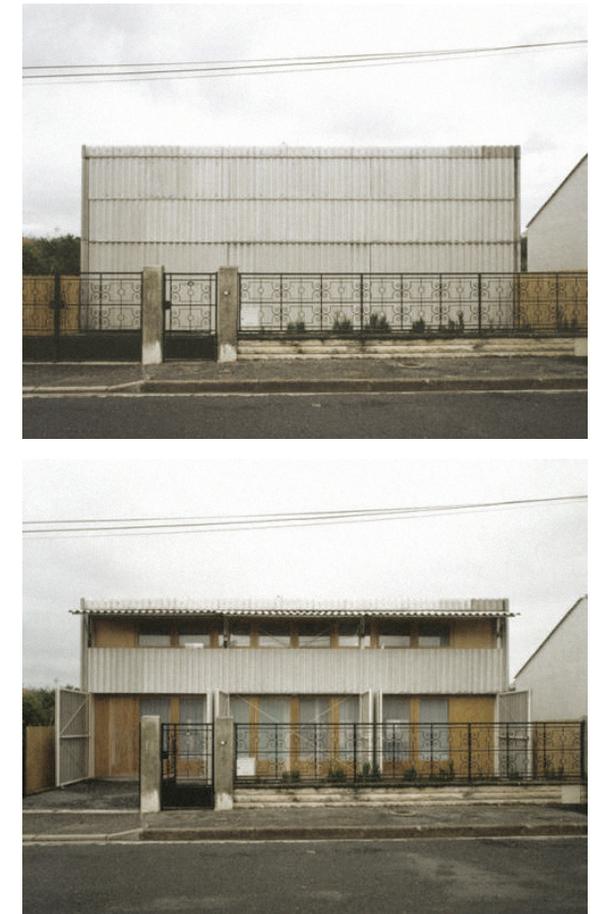


Abb. 118
Maison Latapie, Außenansicht

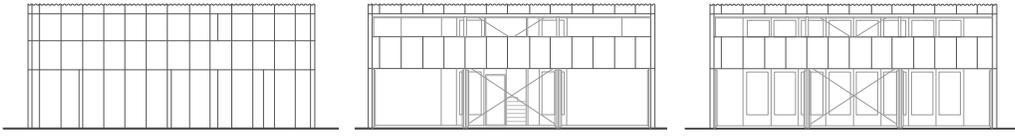


Abb. 119
Ansichten flexibel

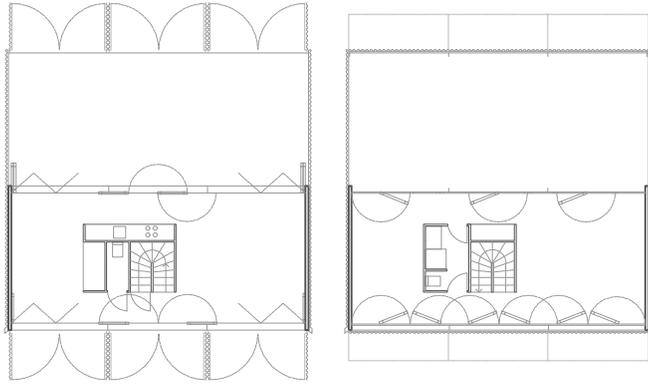


Abb. 120
Grundrisse

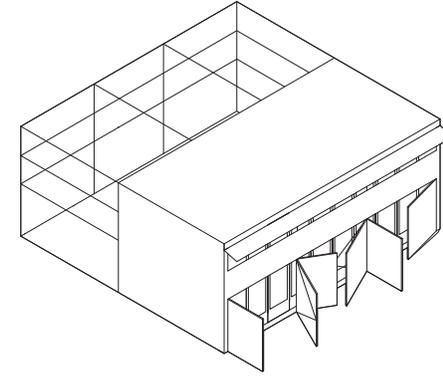
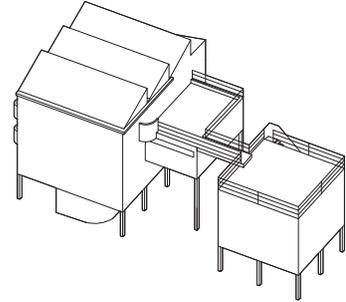
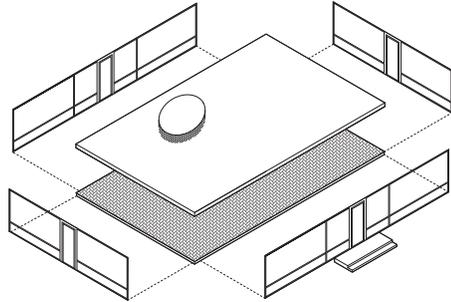
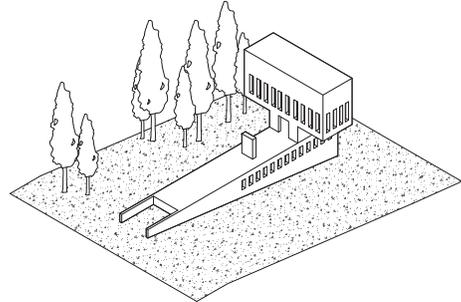
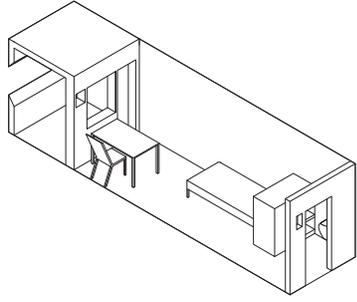
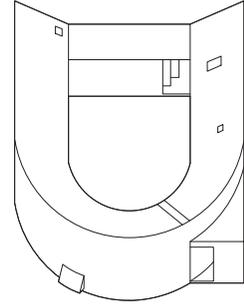
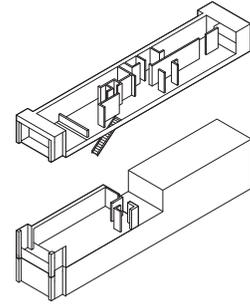
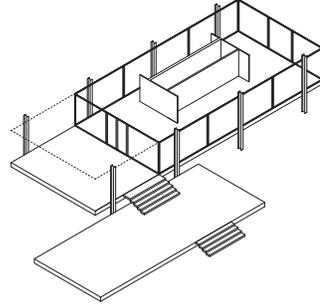
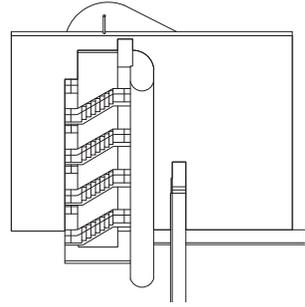
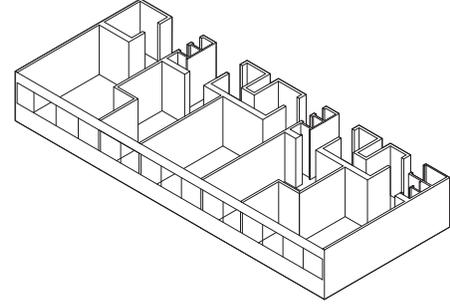
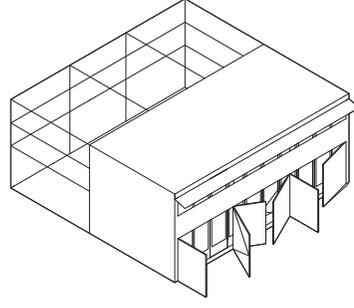
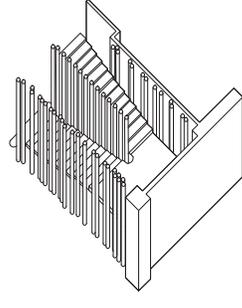
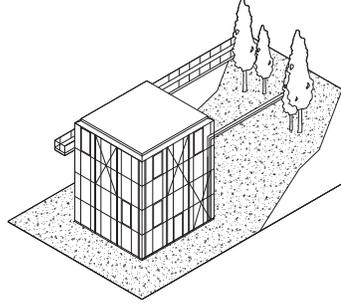
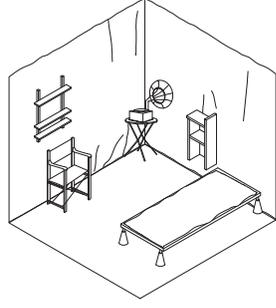
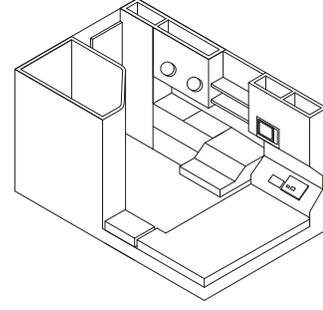
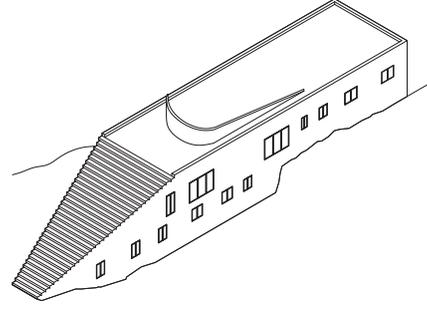
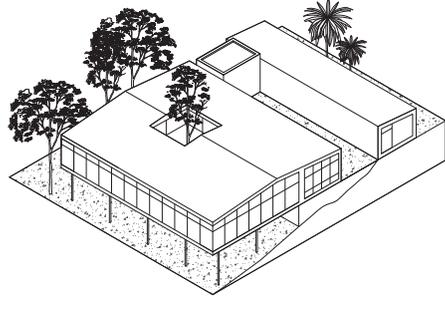
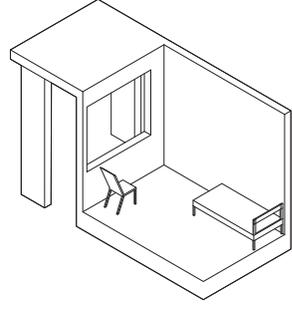


Abb. 121
Flexibilität von offenem und geschlossenem Zustand



Die Motive des Privaten

Essenz aus der Analyse der Ikonen

Die zuvor analysierten Projekte decken ein breites Spektrum des wohl einschlägigsten wohnräumlichen Motivs, das der Privatsphäre ab. Sie verhandeln immer wieder zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Orten die Schnittstelle zwischen Privatheit und Öffentlichkeit und sind im Laufe der Jahre zu Ikonen avanciert. Die Erhebung zu einer Ikone macht den gebauten Raum paradoxerweise so sichtbar wie nie zuvor.

Ikonen [aus altgriechisch *eikón*, später *ikón*, „[das] Bild“ oder auch „Abbild“; im Gegensatz zu *eidolon*, später *ídolon*, „Trugbild, Traumbild“ und *eídos*, später *idos*, „Urbild, Gestalt, Art“]⁶³

Die Ikonen sind keinesfalls allumfassend ein Abzeichen für Privatheit. Sie bilden vor allem eine Privilegiertheit von Freiraum und Freiheiten im Alltag und Möglichkeiten ab, welche vornehmlich beim frei stehenden Einfamilienhaus zu erkennen sind. Zum anderen ist jedoch zu beobachten, dass Bauen die Produktion eines sozial genutzten Raumes ist. Es definiert und teilt. Die Ikonen stellen Widersprüchlichkeiten zwischen *Luxus* und *Armut*, *Freiheit* und *Unterdrückung*, *Solidarität* und *Einsamkeit*, *Emanzipation*, aber auch *Ausbeutung* dar. Gesellschaften gestalten ihre Umwelt

⁶³ Duden, „Ikone“, 08.08.2020

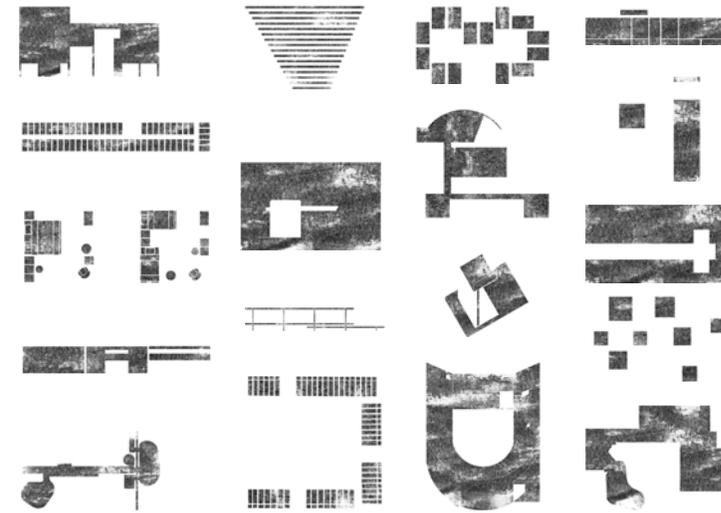


Abb. 122
Räume des Privaten

nach individuellen und kollektiven Interessen, die physisch durch räumliche Besetzung verkörpert wird. Die Gebäude dokumentieren also das System sozialer Beziehungen einer Kultur. So wird der gebaute Raum auch immer zum *sozialen Raum* und ist demnach weniger ausschließlich von Sichtbarkeiten abhängig. Der Mensch kann also den Raum nutzen, um soziale Hierarchien und Machtstrukturen zu ordnen, zu differenzieren und so Konflikte zu verhindern oder bewusst zu initiieren. Der Raum weist jedem Individuum oder Gruppe ihren Platz zu. In Relation zu anderen

und auch zu dem Ganzen. Die Motive des Privaten lassen sich zudem in *Gestaltungsparameter* umschreiben, die im weiteren Entwurfsprozess maßgeblich werden. Das Private sollte räumlich auf verschiedenen Ebenen weiter gedacht werden: *die Raumgröße und Proportionen, der Bezug zur Natur, die Artikulation nach Außen, die Raumorganisation und die Dichte und Serialität.*

Es scheint so, als dass sich allgemein verständliche Muster des Privaten in unsere Grundrisse eingeschrieben haben. Fernab von physischen Grenzen werden jedoch vor allem auch Lagebe-

Die Motive des Privaten

ziehungen und Motive deutlich, die nicht mehr vom geschlossenen Raum abhängig sind, was die Lesbarkeit solcher vorgefertigten Systeme erschwert. Es ist also nicht allein die geschlossene Zelle mit ihren festen Mauern als Raumgrenzen, die uns Privatheit vermittelt, sondern es sind zunehmend auch andere Abhängigkeiten wie Beziehungsgefüge, der Wunsch nach Anerkennung von Außen oder die Anonymität.

Eine Form der Komplexität ist erkennbar, in der sich nah und fern verschieben. Müssen die Grenzen klar lesbar sein oder diese bewusst überschritten werden?

Die Repräsentation, die zwangsläufig den Architekturikonen zugeschrieben wird, bekommt in Bezug zum Privaten oftmals auch das Attribut des Provokativen. Das überhöht Schöne, das Erhabene oder das Extreme werden instrumentalisiert von der Angst, nicht gesehen zu werden. Es entsteht immer wieder ein Spiel mit der Maßstäblichkeit, bei dem sich sowohl Subjekt als auch der Raum bewusst oder auch unbewusst der Meinung anderer aussetzen. Die sich scheinbar auflösende Grenze von Privatheit ist anziehend, doch kann sie überdies genau das Gegenteil bewirken:

einschüchtern, überfordern und einschränken und somit eine Illusion von Freiheit vortäuschen. Was muss der gegenwärtige und zukünftige Wohnraum leisten? Wird es Privatheit in der bekannten Form noch geben? Welche Rolle spielt die Komplexität der Lebensalltage dabei? Welche Erkenntnisse führen zu einem Umdenken im Diskurs, um zukünftigen Herausforderungen in Bezug auf das Häusliche gerecht zu werden? Und was passiert, wenn althergebrachte Muster nicht mehr verstanden werden?

Es bedarf einer weiteren Auseinandersetzung mit den Abhängigkeiten des Wohnraumes, welche das Wesen des Privaten fassbarer macht und bei der ein heterogenes Raumverständnis Ausgangspunkt sein muss, welches Wohnraum nicht als selbstverständlich gegeben, sondern als gesellschaftlich produziert begreift.

Sind die Ausformulierungen von einem **Geteilten Raum** und einem **Kontinuierlichen Raum** Möglichkeiten, die wahren Abhängigkeiten des Privaten vom Öffentlichen zu ergünden?

Geschlossen ist nicht gleich geschlossen und offen, nicht gleich offen und somit zugänglich.

II.III

Der geteilte Raum

*Abgrenzung als universelles Modell
Variabilität von Schnittstellen*

Der geteilte Raum

Abgrenzung als universelles Modell



Abb. 124
Teilung des Raumes

Die Abgrenzung der privaten Wohnung von der Kontrolle der Öffentlichkeit steht für ein universelles Modell der westlichen Kultur. Gleichzeitig ist es ein kollektives Begehren nach Individualität innerhalb einer Masse und nach dem Besitz dessen, was von niemandem genommen werden kann – die eigenen vier Wände. Zugleich sind Prozesse erkennbar, bei denen der öffentliche Raum zunehmend privatisiert wird und das Private mehr und mehr Aspekte des Öffentlichen bekommt. Es kann demnach nicht über Privatheit gesprochen werden, ohne über deren begrifflichen Opposition nachzudenken.⁶⁴

Das universelle Modell der Privatheit geht von

Abb. 123
Abgrenzung durch Mauern

Sind Mauern Grenzen, oder werden sie zu „verbindenden Linien“ und so zu einem wichtigen Element des sozialen Gefüges?

dem Paradigma eines *geteilten Raumes* aus. Es wird hierarchisch häufig unterschieden zwischen einem höher gestellten Raum des öffentlichen Lebens und in einen zweitrangigen Raum des privaten Wohnens, in einen Raum der Arbeit und Erholung, in einen Raum der Produktivität und der Reproduktivität, in ein Innen und ein Außen, in Kultur und Natur.⁶⁵ Aureli beschreibt das Leben in einem Gebäude und der Stadt wie folgt: „If one were to summarize life in a city and life in a building in one gesture, it would have to be that of passing through borders or walls [...] the only program that can reliably be attributed to architecture is its specific inertia in the face of urbanization’s mutability, its manifestation of a clearly singular place.“⁶⁶ Es wird also in allen Konzepten der Architektur von der Existenz zweier Raumhälften ausgegangen, in denen sich die eine Hälfte des Raumes ständig von der anderen Hälfte ab-

⁶⁴ vgl. Lamnek, Siegfried, 2003, S.10

⁶⁵ vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.6

⁶⁶ Aureli, Pier Vittorio, 2011, S.119

grenzen muss. Architektur übersetzt dann den geteilten Raum, durch Strategien der Aus- und Abgrenzung in Konzepte des Wohnens. Mauern und Zäune halten das Außen vom Inneren getrennt und variable, schließbare Öffnungen lassen bestimmte Informationen von außen nach innen einfließen. Die Informationen werden schließlich so lange gefiltert, bis sie reibungslos in das Private übergehen können.

Variabilität von Schnittstellen

Wichtig ist festzustellen, dass der private Raum historisch schon immer auch von der Öffentlichkeit durchsetzt war und auch Medien schon immer ihren Platz fanden. So kann in Werken von Jan Vermeer aus dem 17. Jahrhundert fast ausschließlich eine Person an der Schnittstelle zwischen dem Wohnen und der Straße ausfindig gemacht werden. Die Person, meist eine Frau,



Abb. 125
Durchlässige Schnittstellen

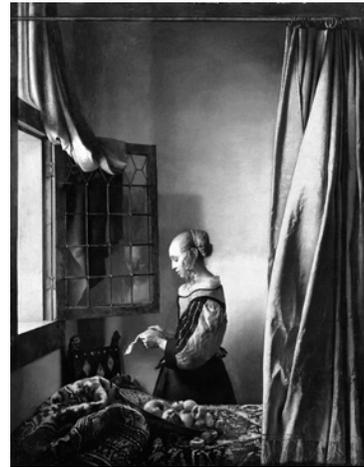


Abb. 126
Briefleserin am offenen Fenster, Jan Vermeer, 1657-59

„Besides sitting by the fire, the sense of home is at its strongest when seeing the light in the window of one’s home, or when looking out from the protection of the home.“⁶⁸ – Robert McCarter und Juhani Pallasmaa

blickt nach außen und Licht fällt durch das Fenster ins Innere. Zudem wird häufig das Motiv eines zweiten Fensters verwendet, welches symbolisch durch Landkarten, Briefe oder Ähnlichem, den zugewandten Geist der BewohnerInnen repräsentiert.⁶⁷ Dieses zweite Fenster scheint so ein Vorläufer zu den heutigen Motiven zu werden, Computer oder Fernseher als technologische Erfindungen, die uns mit der Außenwelt in Verbindung treten lassen.

Begrenzungen haben unterschiedliche Quali-

⁶⁷ vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.7

⁶⁸ Mc Carter, Robert; u.a., 2012, S.219

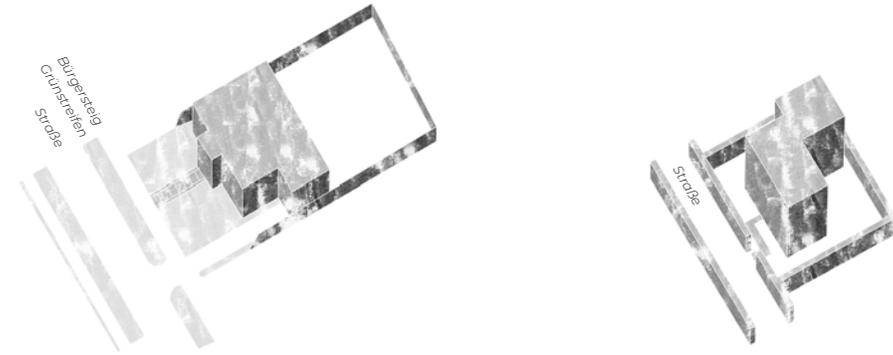


Abb. 127
Abgrenzungen in traditionellen amerikanischen und japanischen Behausungen

täten, so kann eine steinerne Mauer eine andere Wirkung haben als die Rasenkante eines Grundstücks. Die räumliche Begrenzung erweckt jedoch eine Sehnsucht nach dem jeweiligen anderen und fordert zu einer Form der Grenzüberschreitung auf.

Das Private war nicht immer eindeutig zum öffentlichen Raum materiell abgegrenzt, sondern bildete vor allem eine gesellschaftlich konstruierte Trennlinien als Grenze. So findet sich die Grenze zwischen öffentlich und privat mal weit im Inneren des Hauses selbst oder war weit ausgelagert vom Haus.

Die Grenze zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen verlief im Haus des 19. Jahrhunderts nicht an der Hausaußenkante, sondern entlang

einer fiktiven Grenze, die dennoch klar definiert war. Das Öffentliche schloss Entrée, das Zimmer des Herrn und den Salon noch mit ein, endete jedoch mit dem Zimmer der Dame. Auch die Grenze zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen in amerikanischen Häusern verläuft bis heute nicht an der Hausaußenkante, sondern an einer kaum markierten, aber akzeptierten Linie zwischen der privaten Rasenfläche und der Straße. Die Linie bleibt dabei frei und einsehbar und wird häufig durch elektronische Überwachungen bewahrt. Es handelt sich also um ein verborgenes Regelwerk an Gesetzen, die die Wahrung der Eigentums Grenzen sichern. Das japanische Architekturverständnis unterscheidet sich gerade durch die Beschaffenheit der Raumgrenzen von

unserem traditionellen europäischen Verständnis von Privatsphäre und Intimität. Das traditionell westliche Haus zeichnet sich im eigentlichen Sinne durch fixe Wände aus, die Räume voneinander unterteilen. Das japanische Haus ist hingegen kein Produkt klimatischer Anpassung, sondern reagiert mit besonderen Körperkonzepten darauf. Der Körper wird selbst erwärmt, sodass es auch im Winter einen flexiblen fließenden Raum gibt. Schwellen und Übergänge werden durch den Wechsel des Materials gekennzeichnet und das Schuhwerk wird dem Raum angepasst. Massive Wände an der Grundstücksgrenze schließen das Grundstück visuell und akustisch ab und der offene Garten orientiert sich zu den offenen Räumen des Hauses.⁶⁹

Es wird deutlich, dass der Wunsch nach der Grenze zum Privaten beziehungsweise zum Öffentlichen und der Grad an Öffentlichkeit, der innerhalb des Privaten zugelassen wird, kulturell unterschiedlich ist. Auch kann eine Differenz zwischen Wohnen auf dem Land und Wohnen in der Stadt wahrgenommen werden. So gelangt das Fremde in ländlichen Regionen bis in die Küche von Privathäusern, wohingegen im städtischen Umfeld verschiedenste Schichten den öffentlichen vom privaten Raum filtern und so den Kon-

takt hinauszögern. Auf der anderen Seite gibt es im städtischen Umfeld weniger visuelle Grenzen in Bezug auf die Einsehbarkeit in Privaträume.⁷⁰ In den Niederlanden ist das Phänomen zu erkennen, dass der direkte Blick in Privaträume durch raumhohe Verglasungen zugelassen wird und einem schon fast den Blick durch das Haus hindurch gewährt. Zurückzuführen ist dieses auf die Geschichte der Handelshäuser mit ihrer geringen Fläche zur Belichtung und den schmalen Grundstücken.⁷¹

Raumhälften und das Geschlecht

Wird der Raum in die zwei Polaritäten unterteilt, so wird in Form der Raumhälften auch die Unterscheidung eines männlichen und eines weiblichen Raumes offengelegt. Architektur manifestiert unabdingbar das Modell des geteilten Raumes: der Raum differenziert, wie im vorigen schon festgestellt, in einen öffentlichen und einen privaten, einen geordneten und einen ungeordneten, einen produktiven und einen reproduktiven Raum. Aus diesen Polaritäten werden die Raumhälften in der Geschichte immer auch in einen *männlichen* und einen *weiblichen* Raum unterschieden. Das heißt, Architektur produziert und reproduziert durch den privaten Raum, also

auch gängige Vorstellung von Differenz von Rollen und von Zuweisungen einer geschlechtlichen Identität. Die Kritik an dieser starren Zuordnung ist durch die Produktion von privatem Raum nur selten zu finden, sondern verstärkt meistens die gängigen Wertvorstellungen und Machtstrukturen. So wurde das Innere des Wohnens und die Ausgestaltung der inneren Oberfläche schon immer mit dem *Weiblichen* verbunden. Wohingegen die Struktur und Konstruktion des Raumes, die öffentliche Sichtbarkeit mit dem *Männlichen* konnotiert wurde. Die Trennung des Öffentlichen vom Privaten verband also jeher die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen. Daraus kann geschlossen werden, dass der Raum des privaten Wohnens niemals neutral sein kann.⁷²

Lebensform der Kleinfamilie

In der Zeit des Biedermeier war die intime Familienwohnung vor allem Ort der privaten Reproduktion. Der Historiker Otto Brunner nennt in diesem Zusammenhang den Begriff „ganzes Haus“ und beschreibt so die einstige Lebensweise als Selbstversorgungseinheit, in der der Haushalt annähernd alle Lebensvollzüge in sich einschließt. So wurde in dem „ganzem Haus“ oft auch in denselben Räumen Arbeit, Erholung, Schlafen, Essen

und Beten vereint und war durch eine Multifunktionalität gekennzeichnet.⁷³ Es hat sich vor allem eine gemeinschaftliche familiäre Privatsphäre ausgebildet. Mit der Entwicklung der bürgerlichen Kleinfamilie im 19. Jahrhundert bildete sich die persönliche autonome Sphäre durch die Monofunktionalisierung der Räume aus. Bis heute ist die Kernfamilie noch immer als geltende Norm üblich. Das heutige Arrangement des modernen



Abb. 128
Maison de Verre, Bernard Bijvoet, 1928

Das Programm des Hauses sieht im Erdgeschoss eine medizinische Suite für Dr. Jean Dalsace vor. Eine private Treppe wird tagsüber von einem rotierenden Paravent verborgen und nachts umrahmt dieser die Treppe. Es entsteht ein fließender Übergang zwischen dem Privatraum und dem Raum, welcher der Arbeit dient und fremde Kontakte zulässt.

69 vgl. Gilbert, Mark, 2015, S.17

70 vgl. Pollak, Sabine, VQ, 2013, S.7

71 vgl. ebd.

72 vgl. ebd. S.8 f.

73 vgl. Brunner, Otto, 1956, S.33-61

Wohnens separiert vor allem die Funktionen und Personen voneinander in spezialisierte Räume. Heute wird das Angebot an Wohnraum immer noch von der Lebensform der Zweigenerationenkernfamilie determiniert.⁷⁴ – Die Wohnung wurde als Ort der Familie deklariert.

Trennung von Arbeiten und Wohnen

Gerade in der vormodernen Lebensweise wurden Arbeiten und Wohnen nicht voneinander unterschieden. Die Erwerbstätigkeit, die außerhalb des eigenen Wohnraumes stattfand, bildet sich erst mit der Herauslösung besonderer Tätigkeiten ab, welche an externen Orten organisiert werden musste. So wird Zeit zum einen in Freizeit und in eine, die unmittelbar mit produktiven Verrichtungen verbunden ist, unterschieden. Die Funktion des Arbeitens ist als Erwerbsarbeit aus dem Wohnen ausgelagert worden. Die Wohnung wurde also entscheidend als Ort der Nichtarbeit wahrgenommen, in der vor allem Intimität, Erholung, Reproduktion und eine Form der privaten Gastlichkeit gelebt wurde.⁷⁵ Dennoch besitzt die Idee des Privatraums eben so sehr seinen Ursprung in der Klosterzelle wie auch im „studiolo“, in der dem Pater familias das Privileg gewährt wurde, sich sowohl aus dem öffentlichen Leben als auch dem

häuslichem Agieren zurückzuziehen. Da Leben und Arbeit heute ein und dasselbe sind, kann Arbeit nicht auf bestimmte Plätze beschränkt werden. Aus diesem Grund wird der häusliche Raum zur Strategie, um zu überlegen, wie das Leben selbst zur Arbeit gebracht wird.

Abschottung der Heilen Welt

Das Haus als Inbegriff des Wohnens vermag sich mehr als jede andere Wohnform gegen das Außen abzuschotten. Das heißt, je unruhiger die Außenwelt ist, desto mehr muss vermeintlich das Bild des Häuslichen gewahrt werden und das Fremde ausgeblendet werden. Das Haus mit Garten in der Vorstadt, eingebettet in eine Siedlung, vermag sowohl das Behagliche als auch das Unheimliche, das Sichtbare und das Unsichtbare zugleich in sich tragen. Es scheint so, als könne das private Haus die Außenwelt und Geschehnisse ignorant ausblenden. Der Wortursprung des englischen Wortes „contempt“ geht auf das griechische Wort temnein, „trennen“ zurück. Trennung erzeugt also gleichermaßen immer auch Misstrauen, Verachtung und Geringschätzung.⁷⁶

Besonders deutlich wurde dies durch Kunstprojekte in den 1960er-Jahren, als der Vietnamkrieg in den USA durch die Formierung des heimeligen

Hauses wie ausgeblendet schien. Es entsteht ein skurriler Zusammenhang zwischen Kriegsbildern in Massenmedien wie Fernsehen und Zeitungen und der heilvollen Vorstadtsiedlung in den USA, die die Absurdität des Rückzugs und Repräsentation im Privaten spiegelt.

Martha Rosler verbindet scheinbar nahtlos Bilder des Krieges mit Werbung und Illustrationen von amerikanischen Hochglanzmagazinen und verbindet Bilder vom Krieg und der Form der Häuslichkeit so miteinander, dass die Motive den gleichen Raum zu teilen scheinen. Sie prägte den



Abb. 129
Vacation Getaway, House Beautiful, Bringing the War Home, Martha Rosler, 1967

„In a secluded vacation spot, privacy isn't a problem, so you go all out with glass, for view, light, and visual spaciousness. Simple or no-pattern covering, soft colours, and small-scale furnishings add to illusion of size. Blue of the ceiling and brown of the beams extend through the glass walls to the eaves from living room to the outdoors.“⁷⁷ – Martha Rosler, 1967-72

Ausdruck „Wohnzimmerkrieg“, welcher zur Charakterisierung des Vietnamkriegs diente und als erster großer militärischer Konflikt eindringlich im Fernsehen übertragen wurde.⁷⁸

Resümee

Häufig wird Privatheit als Synonym für Individualität, Subjektivierung und Freiheit genutzt, dennoch wird Privatheit durch die Ausgrenzung und Abgrenzung von dem, was dem Anderen zugeschrieben wird, realisiert, sobald es vom Eigenen ausgeschlossen wird.

Nach Georg Schöllhammer werden Gesellschaften immer ein konstitutives Anderes brauchen, das der eigentliche Grund ihres Zusammenhaltens sei. Das Außen versichere ihnen die Existenz, welches eben ständig neu evaluiert werde.⁷⁹

⁷⁴ vgl. Hannemann, Christine, 28.06.2020

⁷⁵ vgl. ebd.

⁷⁶ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.84

⁷⁷ The Museum of Modern Art, 20.08.2020

⁷⁸ vgl. ebd.

⁷⁹ vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.5

Exkurs

Zimmer des Herrn und Zimmer der Frau

Wohnraum praktizierte in der Geschichte lange die Geschlechtertrennung und verkörperte gleichermaßen das Geschlecht. Im Folgenden wird diese Art des geteilten Raumes näher betrachtet. Das bürgerliche Wohnen des späten 19. Jahrhunderts verkörpert vor allem diese strikte Geschlechtertrennung. Sowohl in großen Villen als auch in kleinen Mietwohnungen wurde zwischen repräsentativen und bedienenden Räumen unterschieden. Die Funktionen der Wohnungen und der private Raum repräsentierten die Geschlechtertrennung. Es galt das Rollenmodell des „natürlichen Geschlechtercharakters“. Demnach hatten Frauen keinen Subjekt-Status, waren keine mündigen autonomen Menschen, sondern benötigten eine Geschlechtsvormundschaft, welche durch den Vater, den Bruder oder den Ehemann ausgeübt wurde. Aufgrund der Frau zugewiesenen „natürlichen Geschlechtseigenschaften“ wie Tugend, Sittsamkeit und Fleiß, war die ihnen zugedachte Rolle die der Ehefrau und Mutter. Dieses Rollenkonzept führte zu einer Trennung der gesellschaftlichen Räume: Der Ort der Frau war das Haus, der Ort des Mannes war die Öffentlichkeit.⁸⁰ Im 19. Jahrhundert entwickelte sich die bürgerliche Kleinfamilie und die persönliche, autonome Intimsphäre bildete sich aus. Die familiäre Rolle

der Frau lag nun also in der Reproduktionsarbeit, welche sich in die primäre (unsichtbare) Arbeit und die sekundäre (ständig sichtbare) Hausarbeit wie dem Sticken und dem Behübschen unterteilte. Das Heim galt als Gegenpart zur Außenwelt und wurde regelrecht abgeschottet und eingehüllt, Stofflagen und Jalousien schützten das Private. „Die Wohnung wird im extremsten Fall zum Gehäuse. Das 19.Jh. war wie kein anderes wohnsüchtig. Es begriff die Wohnung als Futteral des Menschen mit all seinem Zubehör.“⁸¹

Das Zimmer des Herrn

Hermann Muthesius bezeichnete 1917 das Zimmer des Herrn als ein „unentbehrliches Zimmer“.⁸² Das Zimmer sollte dem Mann als Stätte der Erholung und Ruhe dienen und lag in den bürgerlichen Wohnungen und Häusern nahe



Abb. 130
Zimmer des Herrn

⁸¹ Benjamin, Walter, 1982

⁸² vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.11

des Eingangs und möglichst weit vom familiären Leben entfernt. Was zudem die Funktion hatte, dass Konsultierende nicht in den privaten Teil der Wohnungen gelangten. Zudem diente es dem Genuss von Rauch- und Rauschmitteln, dem Bewahren von intimen Sammlungen und der privaten Buchhaltung. Das Zimmer zeichnete sich durch indirekte Beleuchtung aus, welche vor allem der naturwissenschaftlichen und philosophischen Betätigung als förderlich erachtet wurde. Die Möblierung spielte eine wichtige Rolle. Das wichtigste Möbelstück war der von Muthesius als „Brennpunkt des Zimmers“⁸³ bezeichnete Schreibtisch. Er war so positioniert, dass vom Schreibtisch aus alle Eintretenden gut sichtbar waren. Die Wände des Zimmers enthielten Möglichkeiten der Aufbewahrung und zum Verbergen der privaten Objekte. Und die Objekte wurden zu einer Narration von Männlichkeit: Schreibtische, Pulte, Sofa, Bücherschränke, Waffengestell, Bilder, Globen und Büsten wurden ausgestellt, zudem war die Frau in Form von Musen- und Madonnenbildern vertreten.⁸⁴

Das Zimmer der Dame

Das Zimmer der Dame lag im entgegengesetzten Teil der Wohnung oder des Hauses, meist im

⁸³ vgl. ebd.

⁸⁴ vgl. Krejs, Bernadette, 02.06.2020

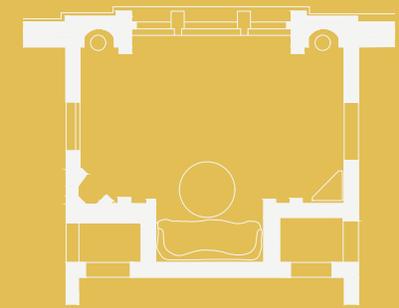


Abb. 131
Zimmer der Dame

Anschluss an den Salon und zugänglich durch einen intimen, schmalen Flur, welcher auch die Schlafräume erschloss. Das Zimmer diente der Erholung der Frau und sollte in seinen Details die idealen weiblichen Eigenschaften verkörpern. Die Anordnung oder Ausstattung des Zimmers orientierte sich nicht wie beim Zimmer des Herrn an Aktivitäten, sondern einer Passivität. So machen die Möbel zum Ruhen oder Hinlegen das Zimmer zu einer Stätte der Ruhe und des Wartens auf den Mann. Es wurde eine reizende Unordnung verfolgt, die als Bild der Zerstreutheit diente und die Unterhaltung deutlich machte. Meist verhängte ein weißer Stoff die Einrichtung des Zimmers in zahlreichen Lagen. Zusätzlich zu dem Zimmer der Dame findet man einen zusätzlichen ergänzenden Raum: das Boudoir.⁸⁵ Das Zimmer diente dem vollkommenen Rückzug der Frau.

⁸⁵ vgl. ebd.

⁸⁰ vgl. Vahsen, Mechthilde, 21.06.2020

II.IV

Der kontinuierliche Raum

„[...] all of humanity's problems stem from man's inability to sit quietly in a room alone.”⁹⁶ – Blaise Pascal, 1670

*Die Materialisierung abstrakter Räume
Die Raumfunktion und ihr Ensemble
Die Materialisierung konkreter Räume*

Der kontinuierliche Raum

Die Materialisierung abstrakter Räume

Durch die Analyse der Referenzen und der Betrachtung der *geteilten Räume* wird also deutlich, dass Privatheit nicht allein abhängig von konstruktiven Elementen ist, welche verbergen oder physische Grenzen zwischen dem Subjekt und dem Anderen aufziehen. Es sind andere Abhängigkeiten, die untersucht werden müssen. Man kann die Heterogenität der gebauten Vergangenheit als eine Art Fundament sehen, mit dessen Wiederholungen arbeiten und zu einem dichten Muster anordnen, um zu sehen, ob die Phänomene Einzelfälle darstellen oder auch weitreichend allgemeingültig wirksam sind und strukturelle Ähnlichkeiten aufweisen. Sie agieren wie eine Lesart räumlicher Muster, welche erst in ihrer unzähligen Wiederholung entdeckt und so entschlüsselt werden. Was passiert also, wenn sich die Muster des Räumlichen überlagern und die unterschiedlichsten Elemente des Alltags dicht zusammengefügt werden. Entsteht so eine Form der *kollektiven Idee* von Privatheit?

Das Raumverständnis

Gezeigt werden unterschiedliche Abfolgen von Innerlichkeit und Intimität und die Tiefen von Raum in seinem Gefüge. Das Private agiert als eine *bewusste Entscheidung* für Kollektivität. Das gegebene Raummuster ist die räumliche Anordnung als Rahmen, die seine Benutzung auslöst. Lose Kollektivitäten kommen in den Situationen auf freiwillige Basis. Sie agieren als Gruppe von Individuen, die improvisieren und dadurch ihre Gedanken und Ideen und ihre temporäre Alltagssituation teilen. Die Interaktion der Subjekte ist eine in sich verändernde und zerbrechliche Formalisierung, die verschiedene mögliche Erzählungen von Situation zu Situation erzeugt, anstatt ein universelles Ritual im Voraus zu bestimmen. Das Private und die Häuslichkeit wird hier jedoch zu einem Produkt der Reproduktion,

indem *Landschaften des alltäglichen Handelns* als Kontinuum erzeugt werden. Die Landschaften lassen folgende räumlich funktionale Orte erahnen: *das Schlafzimmer, der Essbereich, das Badezimmer*. Das Private in der extremen Dichte lässt das Ich und das Andere neu verständigen, indem genau die Punkte der Übertragung oder der Reibung zwischen einem Ort und dem Anderen betrachtet werden und schließlich doch im Kollektiv münden. Die Konfiguration legt eine Reihe von Wegen entlang der engen Räume fest. Wie findet das Subjekt also seinen persönlichen Platz, ohne dass Engstellen, Überschneidungen und Konfrontationen mit Anderen auftreten? Gezeigt wird schließlich, wie relativ und künstlich die Grenzziehung innerhalb eines Architekturwerks zu sein scheint.

Die Materialisierung von Räumen

Die Materialisierung von Raum findet hier auf zwei unterschiedliche Weisen statt, einmal durch das *Raster* und zum anderen durch die *Möblierung* und die wenigen persönlichen Gegenstände. Seit der Antike war das Raster vor allem in der Stadtplanung ein wichtiges Medium zur Aufteilung von Raum. Es vereint in seiner Form sehr scharfe inhaltliche Widersprüche. Es kann auf der einen Seite aus einem Pragmatismus oder Funktionalismus resultieren und auf der

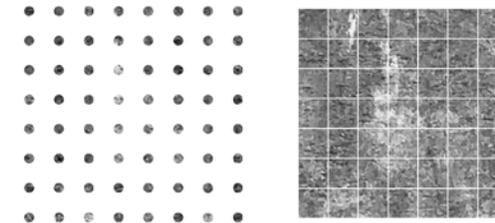


Abb. 132
Materialisierung durch das Raster

anderen Seite einen idealistischen Geist in sich tragen. Es kann als leere Form einen größtmöglichen Grad an Freiheiten einräumen und im Kontrast dazu als totale räumliche Strategie der Abgrenzung

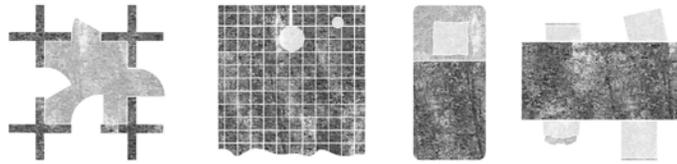


Abb. 133
Reihe an funktionalen Raumelementen

dienen. Es lässt den Vorgang zwischen Entleeren und Auffüllen zu. Es scheint also eine Widersprüchlichkeit schon selber in sich zu tragen. Der Raum materialisiert sich in den folgenden Darstellungen aus dem zweidimensionalen Muster heraus, als ob die strukturelle und formale Logik bereits im Raster enthalten wäre. Das Raster hat eine stark visuelle Wirkung, die die Gesamtkomposition definiert, und trotzdem erscheinen persönliche Gegenstände, die auf Andersartigkeiten der NutzerInnen schließen lassen. Eine Reihe von Betten, Tischen und Duschen wurden in den Szenarien nebeneinandergestellt und menschliche Handlungen parallel zueinander angeordnet. Bewegen, Schlafen, Essen und Waschen. Es wird eine unbestimmte Zahl an Möblierung dargestellt, die verschiedene Aktivitäten materialisieren. Die Wiederholung dieser wird zum Ausgangspunkt für die Konstruktion eines imaginären Raumes an Möglichkeiten. Es ist klar, dass das Erreichen einer Position bedeutet, dass entweder auf andere Betten getreten werden muss oder physische Berührungen zwischen den NutzerInnen entstehen. So ist es also auf der einen Seite die strukturierte Ordnung und in anderen Gelegenheiten die chaotisch labyrinthische Anordnungen von Korridoren und Räumen,

in dem scheinbaren Bemühen, alle Möglichkeiten denkbarer Platzierungen der Objekte und Menschen im Raum auszuschöpfen. Ist dies eine Form „neutraler“ Architektur, die von jeder Last stilistischer und historischer Bezüge befreit ist?

Eine Landschaft aus Türen und Wänden

Eine Landschaft aus Betten

Eine Landschaft aus Duschen

Eine Landschaft aus Tischen

* In Anlehnung an N. S. Harsha und Hans Dieter Schaal

Begrenzung und Entgrenzung

Die Beziehung zwischen natürlichen Umgebungen und vom Menschen geschaffene Strukturen werden gezeigt und zu einem Darstellungsraum gefügt. Die Situationen sind durch sehr schmale Korridore getrennt. Das Subjekt entscheidet sich bewusst zur Entgrenzung seiner selbst und kann sich dem Kollektiv in seiner Begrenzung nicht entziehen. Ein immer wiederkehrendes Motiv von *Begrenzung und Entgrenzung* entsteht und verursacht ein imaginäres Feld an Möglichkeiten.

Fügung als Triptychon

Die Situationen werden als *Triptychon* [Plural: *Triptychen, Triptycha*; von altgriechisch *triptychos*, deutsch ‚dreifach gefaltet, aus drei Lagen bestehend‘⁸⁷ aneinandergefügt und so auf ihre abstrakte Anwendbarkeit getestet. Eine Vielzahl von menschlichen Handlungen werden parallel zueinander konzentriert. In der Wiederholung werden Muster ganz deutlich, vor allem wo Alltagssituationen an ihre Grenzen kommen.

⁸⁷ vgl. Gemoll, Wilhelm, 1965

* Hans Dieter Schaal [* 1943 in Ulm], deutscher Architekt, Bühnenbildner, Künstler und Autor
N. S. Harsha [* 1969 in Mysore], indischer zeitgenössischer Künstler

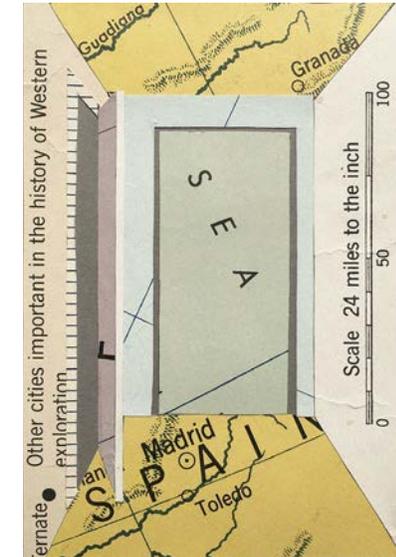
Muss im Verlauf dieser Arbeit dem *kontinuierlichen* und *geteilten* Raum der *optionalen Raum* gegenübergestellt werden? Sucht das Subjekt vielmehr nach dem Antimuster, dem Fehler im Muster, die Unterschiede und Verschiedenheiten, welche sich als Vertrauen und Sicherheit abzeichnen, da es vergegenwärtigt, dass sich auf die eigenen Sinne verlassen werden kann. – Ein Luxus, die Wahl zu haben. Steckt die Wahrheit also nicht in der unendlichen Wiederholung, sondern ist das strukturelle Wertesystem von Situation zu Situation durch Fragmente, die Privatheit suggerieren, aufgebaut?

Bewegung durch den Raum

Wie im Laufe dieser Arbeit festgestellt wurde, isoliert das Sehen allein, [das Einsehen, das Hindurchsehen, aber auch das Übersehen] den Menschen vom Raum. Erst durch die physische Bewegung des Subjekts durch den Raum kann er in seiner Ganzheit erfasst werden. Der Mensch ist dabei immer das wandelnde, wahrnehmende Zentrum. Die Bewegung durch die Raumfragmente lässt die schwer erkennbaren räumlichen Zusammenhänge erschließen. Das Gebäude fügt sich beim Begehen. Der *bewegte Raum* ist somit der Vermittler zwischen dem Außen, dem existenziellen Innen und dem Ich in seiner temporären Verfassung. Wir bewegen uns, entscheiden uns für einen Weg, treten bewusst mit Anderen in Kontakt. Eine geplante Zufälligkeit?

Die Bedeutung der einzelnen Raumfunktionen soll nun näher untersucht werden. Muss die reine Funktion eines Raumes übersetzt werden in etwas Anderes? Übersetzt in Lagebeziehungen, Wertigkeiten und Dialoge, die der Raum mit Subjekt, Objekt oder etwas Anderes eingeht. Eine Beobachtung unterschiedlicher Funktionen von Räumen, die sich als Raumfragmente fügen lassen.

⁸⁸ vgl. Bonell, Laura u.a., 03.08.2020



Die Künstlerin Zsófia Schweger erforschte in einer Collagereihe das Konzept einer Reise, welche durch die physischen Wände ihres eigenen Zimmers begrenzt ist und gleichzeitig die ganze Welt mit einbezieht, indem sie Postkarten aus historischen Weltkarten erstellte. Ein Bild eines Raumes könnte die ganze Welt enthalten. Die Fähigkeit, sich eine ganze Welt im eigenen Zimmer vorzustellen und weit weg von den Grenzen des häuslichen Raums zu reisen, definiert das Werk.⁸⁸

Abb. 134
Off the Map, Zsófia Schweger, 2013

Der kontinuierliche Raum

Die Raumfunktion und ihr Ensemble

Betten, Bettdecken und Schlafräume

Das Bett stellt eine der wichtigsten Elemente im privaten Wohnen dar. Es beschreibt genaue Grenzen, welche sich zwischen Eigentum, Territorium, Intimität, Sexualität und Bewusstsein bewegen. – Ein intimer Privatraum.

Die ersten Betten manifestierten sich im 14. Jahrhundert als kleine Häuschen mitten im Raum für mehrere Personen. Erst später, als die eigene Körperlichkeit als privat anerkannt wurde, wurden Betten zu Orten des Alleinseins. Das nahezu öffentliche Bett, welches oft mitten im Saal stand, formierte parallel zum Aufkommen des Bürgertums das individuelle Schlafzimmer. Von einem fließenden Übergang zwischen öffentlich und privat wurden die Grenzen zunehmend geschlossen. Eigene Schlafzimmer als Intimraum waren bis zum 18. Jahrhundert nicht üblich und die Privilegiertheit eines eigenen Bettes wurde erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts weiter manifestiert.⁸⁹ Unter dem Begriff „Bettgeher“ sind im 19. Jahrhundert Personen zu verstehen, die gegen ein Entgelt stundenweise ein freies Bett in einer für sie fremden Mietwohnung zum Schlafen nutzten. Gerade für in der Industrie tätige Menschen war dies die einzige Möglichkeit, eine warme und trockene Schlafstätte zu nutzen. So teilten sich meh-

re Person sequenziell ein Bett. Die beengten Wohnverhältnisse erlaubten zu der Zeit keine Privatsphäre und führte häufig zu sozialen Konflikten und katastrophalen hygienischen Verhältnissen.⁹⁰ Schlafen scheint eine unkontrollierbare Praktik zu sein, bei dem in einen unbewussten Teil des Alltäglichen gewechselt wird. Es gibt eine Reihe von Emblemen, die das Netzwerk für die Praktik des Schlafens bilden und gleichzeitig das intime Territorium markieren. Es entsteht ein definiertes Gewebe aus Schichten und Objekten, die die Praktik regulieren: Hausschuhe, Bettvorleger, Nachttisch, Lampe, Deckchen, Uhr, Sessel für Kleider, Kopfkissen, Leintuch, Überdecke, Zierpolster.⁹¹ Interessant ist, dass sich das Schlafen als häusliche Praktik des Privaten im Laufe der Zeit nicht verän-



Abb. 135
My Bed, Tracey Emin, London, 1998

⁹⁰ vgl. Ehmer, Josef, 1980, S.150-161

⁹¹ vgl. Krejs, Bernadette, 02.06.2020

dert hat. Nur wenige Beispiele widersetzten sich der Norm und Moral in der Architektur des Privaten. Dennoch haben sich Gebrauchsweisen des Möbels und die Sitten sowie Gebräuche im Laufe der Zeit verändert. So bedeutet das Bett nicht immer ausschließlich die absolute Intimität einer oder zweier Personen. In dem Kunstobjekt von Tracey Emin „My Bed“, wird das Bett als intimes Objekt inszeniert. Das Bett und die zugehörigen Schlafzimmerobjekte tragen Tabuthemen nach Außen. Die Szene ist in einer depressiven Phase der Künstlerin entstanden, welche mehrere Tage im Bett verweilte, ohne zu essen oder zu trinken, allein der Alkohol und das abstoßende Chaos umgaben sie. Das Bett wird aus seinem Kontext genommen und in einer Galerie ausgestellt, wodurch die BetrachterIn gleichzeitig zum Voyeur wird.⁹² Auch John Lennon und Yoko Ono brachten das Bett in einen anderen Kontext. Aus Protest gegen den Vietnamkrieg initiierten sie einen Sitzstreik in den 1960er-Jahren, indem sie einen Tag im Bett verbrachten. Lennon und Ono liegen in hellen Pyjamas im Bett im Hilton Hotel, die Glasfront hinter ihnen bietet Aussicht auf die Straßen Amsterdams. Die intim wirkende Situation wird durch das Dasein der internationalen Presse scheinbar beeinflusst. Sie nutzen das allge-



Abb. 136
Peace Bed-In, John Lennon, Yoko Ono, Amsterdam, 1969

meine Medieninteresse und die Hochzeit für eine neuartige Form des Anti-Vietnam-Protests und machen das Private zu einem radikal politischen Thema.⁹³

Tisch, Stuhl und Tafel

Der Tisch bildet die materielle Verkörperung für eines der essenziellen Grundbedürfnisse des Wohnens. Auch die Praktik des Essens hat sich über die Jahre hinweg kaum verändert. Tische sind rund, quadratisch oder rechteckig. Die Spuren des körperlichen Gebrauchs werden meist durch Tischdecken oder Ähnlichem verdeckt. Tische bilden Versammlungsorte für informelle oder formelle Essen. Das Essen steht demnach für ein soziales Ereignis, das Bett hingegen für das Ende dessen. In der westlichen Kultur bedeutet

⁹³ vgl. Waxman, Olivia, 03.08.2020

⁸⁹ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.102 ff.

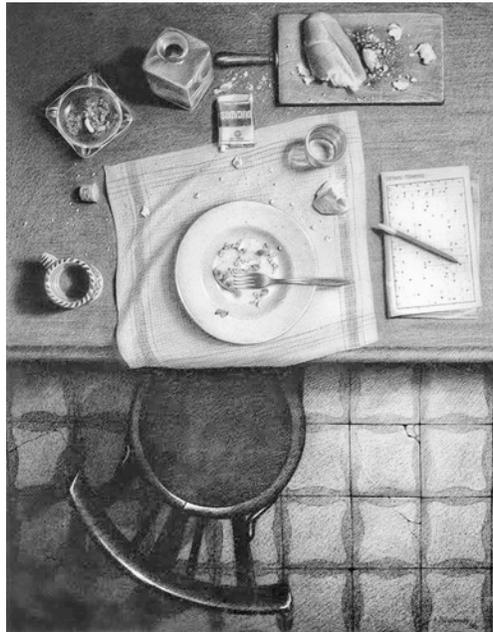


Abb. 137
Stilleben, Aldo Bahamonde, Spanien

das Essen am Tisch durch dessen erhobene Ebene eine kulturelle Errungenschaft, welche sich vom am Boden sitzend, über halb liegend hin zu am Tisch sitzend entwickelte. Im Mittelalter wurde der hohe Esstisch zum zentralen Ort der Familienversammlung, die weit über die Funktion des Essens hinaus ging. Die Verwendung von Besteck wurde über die Jahrhunderte hinweg zunehmend komplexer und verfeinert. Auch entwickelten sich im 17. Jahrhundert Tischsitten, welche den wach-

senden Individualismus, einen erhöhten Wunsch nach Reinlichkeit, eine größere Praktikabilität und eine Hierarchisierung deutlich machten. Die sozialen Unterschiede wurden durch die Sitzordnung, die Speisenfolge und die Rangordnung differenziert. Die Regeln des Essens bestimmen bis heute unseren Alltag und wurden im Laufe der Zeit immer weiter entwickelt, gelockert und dennoch weiter transportiert. So hat der „richtig“ gedeckte Tisch nach Einrichtungsbüchern exakt 52 Regeln⁹⁴, welche in Gegenständen und Markierungen fixiert wurden und eine gleichsam eingeschriebene Codierung vorsehen. Sie beschreiben sehr exakte Lagebedingungen der Gedecke und codieren zugleich die exakte Ausübung der Praktiken bei Tisch.

Der Tisch repräsentiert also einen mikro-organisierten Ort, wo kulturelle Codes ausgespielt werden und wo Konventionen zwischen Fremden und Bewohnenden, zwischen vordefinierten Geschlechterrollen, zwischen Objekt und Körper in die Oberfläche des Tisches eingeschrieben werden.⁹⁵

Dusche, WC und Badewanne

Architektur trägt vor allem auch zur Organisation des Körpers und der Sexualität bei. Das Badezimmer

galt als einer der wichtigsten häuslichen Räume für viele moderne Bauten.

Die Küche und das Bad sollen eine Ästhetik hervorgebracht haben, die zum Paradigma der Moderne geworden sei.⁹⁶ Die Funktionen des Bades charakterisieren sich durch sichtbare physische Handlungen des Körpers. Der meist kleinstmögliche Raum ist in der Regel im Maßstab für eine Person ausgelegt. Er ähnelt einer Mönchszelle, wo das Subjekt den Körper entblößt und sich von Konventionen löst. Die Hygiene hat vor allem ideologische Hintergründe, lange Zeit hieß es, dass ein hygienisches Leben ein gutes Leben wäre, was auch im Wortursprung *hugies* „gesund“ und *sug(u)jjes* „gut leben“⁹⁷ wieder zu finden ist. Gerade auch die amerikanische Auffassung von einer angemessenen persönlichen Hygiene ist



Abb. 138
The Perfect Home II, Do Ho Suh, 2013

⁹⁶ vgl. ebd. S.96

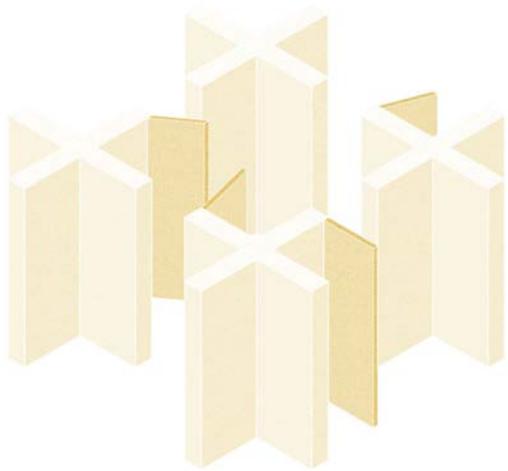
⁹⁷ vgl. Anthrowiki, 20.08.2020

weniger mit den biologischen Bedürfnissen des Körpers in Verbindung zu bringen, sondern vielmehr mit den sozialen Bedürfnissen der Person. Dem eigenen Körper wird eine Unsichtbarkeit verliehen und soll nicht auf den gegenwärtigen Zustand des Körpers oder vorangegangenen Aktivitäten weisen.

Interessant ist in der Betrachtung, dass das Badezimmer vor dem späten 19. Jahrhundert gar nicht als architektonischer Raum existierte. Vorher wurden tragbare Wannen, Nachttöpfe und Waschtische verwendet. Mit dem Einzug der Rohrleitungen wurden eine neue räumliche oder soziale Privatsphäre konstruiert. Die Modernisierung und die neu erwachsene Konsumgesellschaft hob den Umgang mit Abfall oder dem Baden aus der Unsichtbarkeit hin zu einer Dominanz. Das moderne Badezimmer hielt sowohl Waschroutale als auch Rituale zur persönlichen Verschönerung in sich.⁹⁸ Die Werke des koreanischen Künstlers Do Ho Suh stellen verschiedene häusliche Räume dar, die als Reproduktion aus zusammengenähten Lagen aus durchsichtigem Stoff verwandelt werden. Die entstandenen Werke bieten einen verschleierte Blick auf Wohnräume, aber auch intimen Räumlichkeiten wie dem Badezimmer, bei dem die Räume ineinander zu verschmelzen scheinen.⁹⁹

⁹⁸ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.95 ff.

⁹⁹ vgl. Lehmann Maupin, 20.08.2020



Die Tür als Motiv der Bewegung scheint ein Wendepunkt zu sein, der die Definition von Raum zeitlich unterläuft. Sie verleiht der Konstruktion von Wänden eine dynamische Dimension und scheint der vermeintliche Schlüssel zur Regulierung der Kräftefluktuation zu sein.

Abb. 139
Der physische Raum aus Wand und Tür

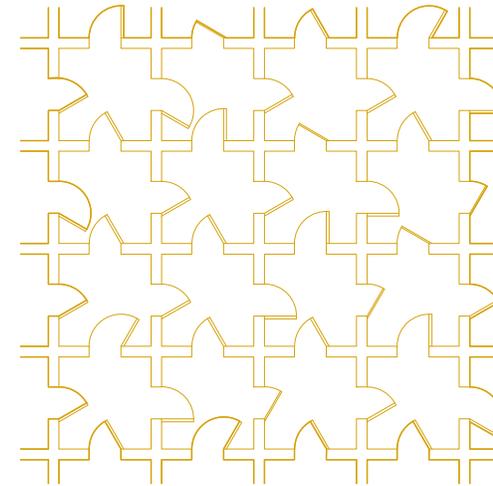


Abb. 140
Die Konfiguration zu einem Kontinuum

Abb. 141
Eine Landschaft aus Türen und Wänden



Der Schlaf ist ein Zustand der äußeren Ruhe des Menschen. Die Betten sind dicht nebeneinander angeordnet. Es ist nicht erkennbar, ob jedes Bett eine eigene Decke besitzt oder ein durchgehender Stoff die Betten und ihre NutzerInnen umhüllt. Es ist klar, dass das Erreichen eines der zentralen Betten bedeutet, dass die anderen betreten werden müssen. Es ist kein Ende in Sicht.

Abb. 142
Begrenzung und Entgrenzung des Schlafens

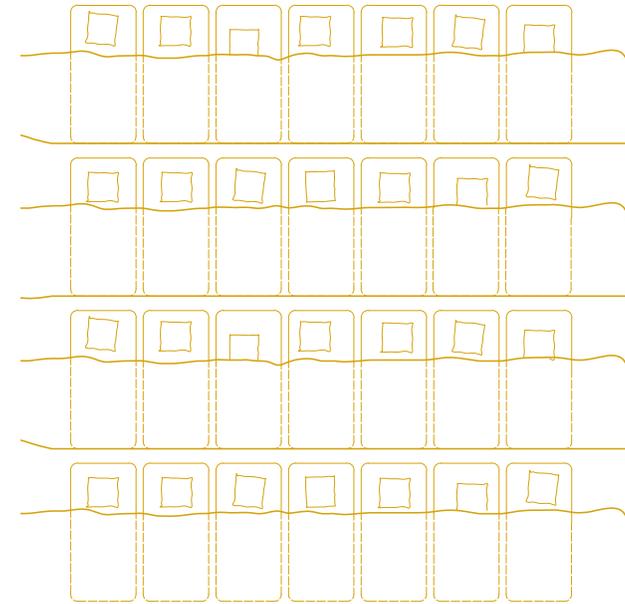
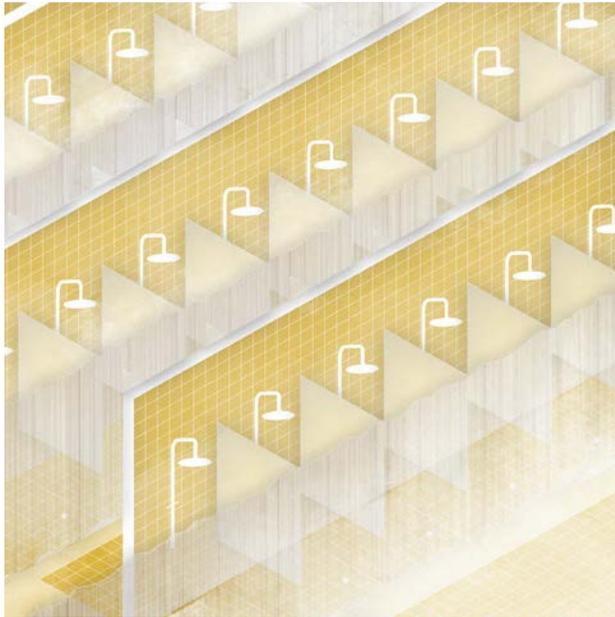


Abb. 143
Die Konfiguration zu einem Kontinuum

Abb. 144
Eine Landschaft aus Betten



Die Dusche erlaubt die künstliche Beregnung des Körpers mit Wasser. Sie ist heute Bestandteil eines typisch modernen Badezimmers und findet sich ferner in einer ähnlichen wiederholenden Konzeption in Schwimmbädern und Umkleideräumen wieder. Ein Vorgang, der vor allem als Reinigung praktiziert wird und im Häuslichen dem Wohlbefinden dient, wird zu einer Massenpraktik und lässt Intimität keinen Raum.

Abb. 145
Begrenzung und Entgrenzung der Hygiene

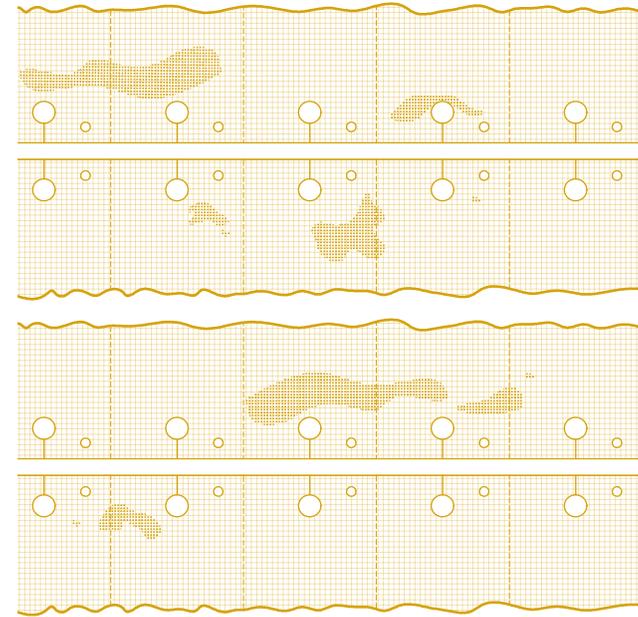


Abb. 146
Die Konfiguration zu einem Kontinuum

Abb. 147
Eine Landschaft aus Duschen



Die eigentliche Formation eines Tisches für eine Kernfamilie wird transformiert in eine endlos scheinende Tafel. Der entstehende Speisesaal betont die soziale Dimension des gemeinsamen Essens. Die Tische stehen als Konstante im Raum und unterschiedliche Arten von Stühlen erschweren durch ihre unorganisierte, wirre Anordnung die Zugänglichkeit zu einem anderen Platz.

Abb. 148
Begrenzung und Entgrenzung der Versorgung



Abb. 149
Die Konfiguration zu einem Kontinuum

Abb. 150
Eine Landschaft aus Tischen





Abb. 151
Fügung als Triptychon

Der kontinuierliche Raum

Die Materialisierung konkreter Räume

Die meisten Wohnkonzepte wenden bis heute auf sehr selbstähnliche Art und Weise konventionelle Privatheit an. Bis heute wird eine Serie unterschiedlicher Räume in einer graduellen Abstufung von *öffentlich*, *repräsentativ*, *familiär*, *privat* bis *intim* aneinander und übereinander gereiht. In nahezu allen privaten Häusern liegen die formal-repräsentativen Räume wie Wohnzimmer und Esszimmer nahe dem Eingang, wo auch die Küche liegt, um Familie und Fremde schnell zu

versorgen, und die intimen Individualräume wie Schlafzimmer, die Räume für körperliche Reinigung, Regeneration und Sexualität liegen in dem von der Öffentlichkeit am weitesten entfernten Teil der Wohnung, um das repräsentative Bild des Privaten nicht mit der Emotion von intimen Vorgängen zu kontaminieren.¹⁰⁰

Praktiken des Privaten wie *Essen*, *Schlafen*, *Erholen* oder *Hauswirtschaften* gehorchen einem genauen Regelwerk. Es wird deutlich, dass die vermeintlich richtige Ausübung dieser Praktiken vor allem über überlieferte Verhaltensregeln funktionieren, die jedoch auch über die räumliche Codierung gesteuert werden können. Die Codierung hängt von einer präzisen Auswahl, Organisation und Positionierung von Materialien, Begrenzungen und Gegenständen ab. Durch diese wird jede einzelne Praktik präzise bestimmt. Der Raum des häuslichen Privaten formiert sich also als Terrain, auf dem die gesellschaftlichen Konventionen ausgetragen werden. Die Gesetze der Gastfreundschaft, die Verteidigung der Sicherheit und des Eigentums des Privaten, die Ausübung vordefinierter Geschlechterrollen, die Praktiken der Sexualität, die Wahrung der häuslichen Hygiene, die körperliche Erholung und das Einhalten ehelicher Vereinbarungen werden demnach über räumli-

¹⁰⁰ vgl. Pollak, Sabine, VO, 2013, S.5

che Codes sichergestellt. Das Privateigentum und die Idee von Luxus definiert dabei, wer Zugang zu unserer Gesellschaft hat und wer an ihr teilhaben kann. Die Konventionen des Privaten werden also maßgebend in der Architektur manifestiert. Individueller Reichtum wird dabei vor allem als Luxus definiert, jedoch wird deutlich, je unerreichbarer diese exklusive Form des Luxus für die Mehrheit einer Gesellschaft ist, desto eindeutiger wird das neue Verständnis von Luxus, welches sich vor allem durch die *kollektive Teilhabe an Gütern und Dienstleistungen* definiert. Das *Gemeinsame* wird zum wichtigsten Faktor und der öffentliche Raum wird zur Voraussetzung für demokratische Gesellschaften.

Neben den Konventionen und Routinen im Wohnen manifestierten sich demnach schon immer



Abb. 152
Kommune 1 in der Gemeinschaft



Abb. 153
Supersurface, Superstudio, 1972

auch Gegenmodelle. – Die Anti-These zur Konvention. Im Folgenden werden dazu Modelle näher betrachtet, die den konventionellen Weg der Architekturproduktion und Stadtplanung verlassen: die Idee der Kommune, das Teilen, das Leben ohne Objekte und Formen des Lagerns.

Privatheit radikal anders

Die 1967 gegründete politisch motivierte Wohngemeinschaft *Kommune 1* war als Gegenmodell zur bürgerlichen Kleinfamilie gedacht. Die Kommune bewohnte verschiedene leer stehende Wohnungen. Sie verfolgte die Abschaffung von finanzieller Sicherheiten, Besitz und der privaten Sphäre, alles nach dem Motto „Das Private ist politisch!“¹⁰¹ Die Kommune 1 war gerade auch für ihre provokativen Aktionen auf politischer Ebene und

¹⁰¹ vgl. Wizorek, Anne, 03.08.2020

dem vermeintlich freien Ausleben von Nacktheit und Drogen bekannt. Sie nahmen als räumliche Intervention bewusst die Türen aus den Wohnräumen heraus. Die Nacktheit agiert dabei so, als würde sie Unterschiede vollkommen nivellieren, jedoch scheint sie in der Praxis genau das Gegenteil zu bewirken, sie schafft trotzdem eine Ungleichheit, da am Ende jeder menschlicher Körper anders ist. Sie bringt den Menschen zu seinen tierischen Instinkten zurück, die unabdingbar Ungerechtigkeit schaffen.¹⁰²

221 Superstudios Collagen aus der Reihe „Superexistence“ für die Ausstellung „The New Domestic Landscape“ in New York im Jahre 1972 manifestieren ebenfalls ein Denken über Häuslichkeit, das radikal anders ist. Sie konstruieren ein Leben ohne Objekte, welches von der Theorie der gänzlich reduzierten Architektur ausgeht. Superstudios Entwürfe sollen als radikaler Angriff auf den Zustand der damaligen Architektur empfunden werden, auf dessen sinnlosen Verschwendung von Energie und die Vernichtung von Ressourcen einer Konsumgesellschaft. Superstudio ging es vor allem um ein Verschwinden der Architektur zugunsten einer Hinwendung zu primären menschlichen Bedürfnissen. – Ein Streben nach einem Nullzustand, bei dem sich beispielsweise eine Hip-

pie-Truppe auf einer spiegelglatten, endlos gerasterten Oberfläche bewegt. Ziel war es, eine maximale *Neutralität* herzustellen, sodass ein leeres Areal entsteht, welches mit den neu erscheinenden Wünschen und Ideen besetzt werden könne. Ein offenes System in Form monumentaler Architektur, welches den hierarchischen Raum der kapitalistischen Städte und Konsumräume neutralisiert, zugunsten einer „befreiten Gesellschaft“.¹⁰³ Das *disegno unico* sieht als Entwurfskonzept vor, überall verwendet werden zu können und zu erlauben, eine unendliche, kontinuierbare, vollkommen gleichmäßige Architektur zu produzieren.¹⁰⁴ Dieses Prinzip ermöglichte, die Erde für eine anwachsende Bevölkerung effizient zu bebauen und dabei gleichzeitig die am besten geeigneten Erdbereiche zu wählen. „Wir können uns eine einzig(artig)e Architektur vorstellen, mit der Gebiete optimaler Bewohnbarkeit besetzt werden, um alle anderen frei zu lassen.“¹⁰⁵

„Wenn Design lediglich Anreiz zum Konsum darstellt, müssen wir Design ablehnen, wenn Architektur lediglich die Festschreibung des bürgerlichen Modells von Privateigentum und Gesellschaft ist, müssen wir Architektur ablehnen, wenn Architektur und Stadtplanung lediglich die

*Formalisierung gegenwärtiger sozialer Trennungen ist, müssen wir Stadtplanung und ihre Städte ablehnen [...] solange bis alle gestalterischen Aktivitäten sich auf primäre menschliche Bedürfnisse richten. Bis zu diesem Zeitpunkt muss Gestaltung verschwinden. Wir können ohne Architektur leben.*¹⁰⁶ – Adolfo Natalini, 1971

Es stellt sich die Frage, wo die strukturellen Phänomene der vorangegangenen abstrakten Räume, ausgelöst durch das Raster, räumlich schon in konkreter Materie zu finden sind. Es werden unabdingbar Assoziationen mit *temporären Unterkünften* wie Heimen, Hotels, Herbergen geweckt. Es sind Strukturen, die sich in verschiedenen *Formen des Lagerns* organisieren und Wohnen gleichzeitig zu einer Praxis des Ankommens und des radikalen Ausnahmezustands ma-



Abb. 154
Flüchtlingszentrum Nordafrika, UNHCR

chen. Im Folgenden werden migrationsbedingte städtische Räume näher betrachtet. Gerade die Grenze zwischen *temporär* und *dauerhaft* sowie zwischen *privat* und *öffentlich* und *formell* und *informell* werden in der Thematik einer neuen urbanen Umgebung neu ausgehandelt. Das Wohnen während des Ankommens ist vor allem eine *kollektive*, aber *radikale* Praxis des Zugangs zur Stadt und zur privaten Häuslichkeit selbst.

Formen des Lagerns

222 Gerade im globale Süden fliehen die meisten Menschen vor Verfolgung und Krieg. Die Mehrzahl dieser Flüchtlinge sucht in Nachbarländern Zuflucht. Ganze Flüchtlingslager als institutionalisierte Form der Unterbringung haben sich formiert.¹⁰⁷ Zeltstädte und Flüchtlingslager sind ein sowohl territoriales als auch architektonisches Resultat von katastrophen-, kriegs- und konfliktbedingten Situationen. Die architektonische Ausformulierung eines Lagers ist sehr unterschiedlich und wird durch verschiedene Faktoren in Größe, Lage und der inneren Organisation bestimmt. Flüchtlingslager werden vor allem in der *Peripherie* errichtet, da dies logistisch einfacher scheint, mit der Konsequenz, dass die nationalen und internationalen Akteure die Flüchtlinge so in ho-

¹⁰³ vgl. Baunetz, 27.05.2020

¹⁰⁴ Agamben, Giorgio, 2002, S.177

¹⁰⁵ vgl. Lang, Peter, 2003, S.21

¹⁰² vgl. Mayer, Christian, 27.05.2020

¹⁰⁶ vgl. ebd. S.20

¹⁰⁷ vgl. Bochmann, Annett u.a., 28.06.2020

hem Maße kontrollieren und deren Mobilität und den Zugang zu Ressourcen einschränken.¹⁰⁸

Lager tragen die Idee eines *konkreten Ortes* in sich, der jedoch nicht mit einer eigenständigen Identität versehen ist, sondern bilden vielmehr einen temporären Ort ab, der zu einem bestimmten Zweck errichtet wird. Ist die Krisensituation des geflüchteten Landes gelöst, so wird das Lager demontiert und der Ort nimmt wieder seine ursprüngliche Gestalt an. Der Begriff der *Zeit* ist dabei jedoch undefiniert, sodass das Lager und deren Zustände dadurch zu einer semi-permanenten Situation werden können und im weiteren Verlauf eine eigene Identität entwickeln.

Charlie Hailey, Professor an der University of Florida School of Architecture, hat in seinem Buch „Camps – A Guide to 21st Century Space“ verschiedene Formen des Lagers analysiert. Anhand seiner Untersuchung formuliert er drei verschiedene Kategorien: *Autonomy*, *Control* und *Necessity*. Die *Autonomy* bezieht sich zum größten Teil auf Freizeit- und Protestlager. Exemplarisch dafür ist die Selbstorganisation von diversen sozialen Gruppierungen. Das Protestlager der *Occupy*-Bewegung ist ein entsprechendes Beispiel, dass aufgrund autonomer Organisation entstanden ist. In der Kategorie *Control* werden Lager zusammenge-



Abb. 155
Umgebaute Alfred-Fischer-Halle in Hamm

fasst, die aus militärischen oder paramilitärischen Interessen errichtet werden, wie beispielsweise Militärbasen oder Trainingscamps. Meistens sind diese geheime und hoch kontrollierte Zonen, deren Zugang stark reglementiert ist. In diesen Bereich fallen auch Autonomiezonen oder politische Exklaven wie die spanische Stadt *Ceuta* in Marokko.¹⁰⁹ Das Prinzip des Ausschlusses und Zugangs ist von entscheidender Bedeutung in der Kategorie *Control*. *Necessity* beschreibt nach Hailey eine Grauzone: „Camps of need occur neither by choice nor, for the most part, by force. Camps of necessity certainly fall into a gray area between autonomy and control.“¹¹⁰

Grundlegend geht es um Menschen, die durch Konflikte, Krisen oder Katastrophen nicht oder nicht mehr ihre ursprüngliche Umgebung be-

wohnen können. Haley benutzt den politischen Begriff der *displaced person*. Die Menschen in diesen Lagern befinden sich politisch oder rechtlich in einem *Ausnahmestand*. Dieser Zustand kann beispielsweise durch Staats- oder Identitätslosigkeit ausgelöst werden. Charlie Haley ordnet dieser Definition Lager wie *Refugee Camps* oder *Homeless Camps* zu.

Diese Art von geschaffener Architektur liegt immer an der Schnittstelle zwischen *temporär* und *permanent* und gleichermaßen zwischen *formell* und *informell*. Die rechtliche Bedingungen sind unklar, genauso wie die architektonische Ausformulierung des temporären Ortes. Auch Franz Kafka definiert in seinem Werk „Amerika“ von 1927 einen Zustand der Unklarheit und der direkten Schnittstelle zwischen *öffentlich* und *privat*, in dem der 17-jährige Protagonist von seinen Eltern aus Prag in die USA geschickt wird. Der Junge muss sich in dem fremden Land alleine bewähren, wobei seine Begegnungen und Geschehnisse willkürlich und vom Zufall abhängig zu sein scheinen.

„Dann sind Sie also frei?“ fragte sie. „Ja frei bin ich“, sagte Karl und nichts schien ihm wertloser.“
– Franz Kafka, Amerika, 1927

Artikulation der Privatsphäre

Werden die streng gesicherten Außengrenzen der EU überwunden, gelangen die Flüchtlinge meist in überfüllten Notunterkünften, welche zum Großteil an der Peripherie der Städte liegen. Eines der grundlegendsten Probleme in Massennotunterkünften stellt die Abwesenheit von bekannter Privatsphäre dar. Es ist immer wieder von verbotener Selbstversorgung, regelmäßigen Zimmerkontrollen oder nächtlichen Abschiebungen die Rede.¹¹² Häufig gibt es in Massenunterkünften keinerlei Rückzugsräume. Das dauerhafte, beengte Zusammenleben mit vielen vorerst fremden Menschen, mit unterschiedlichen Gewohnheiten und Interessen führt unausweichlich zu Konflikten. Die Zufluchtsuchenden sind auf unbestimmte Zeit ohne jegliche Privatsphäre in Hallen mit mehreren hundert Menschen untergebracht, in denen die persönlichen Bereiche allein mit dünnen Trennwänden oder Bettlaken abgetrennt werden und in denen die sanitären Anlagen mit Hunderten geteilt werden, es keine Möglichkeit zur Selbstversorgung gibt und es an Ruhe und zugeschriebener Sicherheit in der privaten Zone fehlt. Die Architektur des Ankommens fordert als unabdingbar auch das Recht auf Architektur ein – eben auch für Ausnahmesituationen.

Das Situative im Ausnahmezustand

Definiert wird diese Art des Ausnahmezustands als Umstand bei „dem die Existenz des Staates oder die Erfüllung von staatlichen Grundfunktionen von einer maßgeblichen Instanz als akut bedroht erachtet werden“.¹¹³ Wie sieht ein Raum im Ausnahmezustand aus, dessen existenziellen Bedürfnisse bedroht sind? Auf welchen zeitlichen und planerischen Aspekten beruht das Konzept des Lagers im Ausnahmezustand?

Giorgio Agamben, italienischer Philosoph, der auch bekannt für seine Kritik an den Zuständen in Lagern ist, beschreibt das Konzept des Ausnahmezustands in Räumen bedrohter gesetzlicher Kontrolle: „Man muss den paradoxen Status des Lagers von seiner Eigenschaft als Ausnahmeraum her denken: Es ist ein Stück Land, das außerhalb der normalen Rechtsordnung gesetzt wird, deswegen jedoch nicht einfach Außenraum ist. Was in ihm ausgeschlossen wird, ist nach der etymologischen Bedeutung von *exceptio* „herausgenommen“, „eingeschlossen mittel seiner eigenen Ausschließung“. Was aber auf diese Weise vor allem in die Ordnung hineingenommen wird, ist der Ausnahmezustand selbst [...] Das Lager, heißt das, ist die Struktur, in welcher der Ausnahmezustand – die Möglichkeit der Entscheidung, auf die

sich die souveräne Macht gründet – normal realisiert wird.“¹¹⁴ Agamben beschreibt das Lager als Raum jenseits von allgemein festgeschriebenen Gesetzen. Der Souverän entscheidet in diesem speziellen Raum, völlig unabhängig vom zivilen abgegrenzten Rechtsraum. Ein Beispiel dazu ist *Guantanamo Bay*. Die amerikanische Enklave auf Kuba ist zwar politisch unter der Herrschaft der USA, bildet jedoch per Gesetz einen eigenständigen Rechtsraum außerhalb der international geltenden Zivil- und Menschenrechte. Folglich wird dadurch eine Situation geschaffen, alles möglich zu machen. Aus diesem Sachverhalt folgert Agamben: „[Demnach] ist jede Frage nach der Legalität oder Illegalität dessen, was dort geschieht, schlicht sinnlos.“¹¹⁵

Das Verhältnis von Herrschaft und Raum in den



Abb. 156
Notunterkunft in Berlin-Tempelhof, UNHCR

¹¹⁴ Agamben, Giorgio, 2002, S.177

¹¹⁵ ebd.

Lagern ist ambivalent. Diese *Ambivalenz* bildet das räumliche Produkt des Ausnahmezustands. In diesen Räumen ist somit das *Situative* zu einer permanenten räumlichen Artikulation geworden, im Gegensatz zu der allgemeinen Natur von Lagern. Charlie Hailey führt an: „From the outset, camps are understood as having a limited, although sometimes indeterminate, duration.“¹¹⁶ In diesem Zwischenzustand zwischen *temporär* und *permanent* scheint Planung weitgehend ihre Grundlage zu verlieren und die tägliche Improvisation rückt an die Stelle der Planung. Folglich befinden sich die darin lebenden Menschen in einem Zustand ständiger Veränderung, ohne eine klare Aussicht auf eine stabile Situation. Das *Situative* wird Teil ihrer Lebenssituation und ihrer Identität.

Von temporär zu permanent

Der Lagerzustand ist in den meisten Fällen zeitlich begrenzt. Es wird davon ausgegangen, dass die Geflüchteten in ihr Herkunftsland zurückkehren, sobald sich die Situation dort wieder stabilisiert hat.¹¹⁷ Räumlich werden deshalb vor allem primitive Architekturen wie Zeltstrukturen, Lehm-bauten oder ähnliches, hergestellt. Der Vorteil liegt darin, dass die temporären Lagersituationen

einfach und schnell aufgelöst werden können. Gerade in der humanitären Hilfe werden oft Zelte eingesetzt, da sie im Fall der akuten Hilfe sehr schnell einsatzbereit und benutzbar sind.

Interessant ist im Gegensatz dazu, dass es auch Lager gibt, die über einen längeren Zeitraum eine *permanente Struktur* ausgebildet haben. Oft bestehen die Exilsituationen längerfristig, da die politische Stabilität nicht eintritt. Das Leben im Exil bleibt oft Jahre bestehen und es entsteht das Paradox der dauerhaften Vorläufigkeit.¹¹⁸ Besonders politisch gegenwärtig zeigt sich dies am Beispiel des noch immer existierenden *israelisch-palästinensischen Konflikts*. Die Palästinenser haben sich ausdrücklich auf einen temporären Zustand berufen, nach der Besetzung wurden von israelischer Seite dauerhafte Wohnsiedlungen angeboten. „Verstöße, auf Dauer angelegte Wohnungen für Flüchtlinge einzuführen, wurden von vielen Palästinensern als Infragestellung der temporären Natur der Flüchtlingslager aufgefasst, somit des physischen Beweises der Dringlichkeit der palästinensischen Forderung nach Rückkehr an die Orte, von denen sie 1948 deportiert worden waren.“¹¹⁹ In den palästinensischen Lagern wurde zu Beginn jegliche Ausformung von „Design“ abgelehnt. Das Rohe ist der Ausdruck dafür, keine

¹¹⁸ vgl. Bochmann, Annett u.a., 28.06.2020

¹¹⁹ Weizman, Eyal, 2008, S.244



Abb. 157
Mehran Karimi Nasserie, Terminal 1, Charles de Gaulle Airport

permanente Beziehung und Identität zu dem Lager und der vorherrschenden Situation aufzubauen. „Die Abwässer werden meist offen und überirdisch geführt, es werden keine Bäume gepflanzt und auch andere Zeichen von Dauerhaftigkeit vermieden. Man lässt so das Flüchtlingslager in einer Orwell’schen unendlichen Gegenwart ohne Vergangenheit und Zukunft verharren.“¹²⁰

Unfreiwillige Aneignung

Es geht also beim Lager nicht um die direkte und selbst gewählte Aneignung. Die Situation erfordert oft eine erzwungene Form der Aneignung zu Beginn in abhängiger Annahme und folglich durch resignierende Akzeptanz bei einer zeitlichen Ausweitung des Zustandes. Dieses passive Einverständnis scheint politisch sowie gesell-



Abb. 158
Informelle Vertikale Communities, Torre David, 2012

schaftlich diktiert zu sein und ist ausdrücklich nicht eigenwillig motiviert. Gerade im Fall der Flüchtlingslager bewegt sich dieses Einverständnis auf einem sehr schmalen Grat zwischen Legalität beziehungsweise Illegalität. Trotz der *permanenten Vorläufigkeit* in den Lagern entwickelt sich mit der Zeit ein Alltagsleben. Eine Normalität.

So werden Zelte durch Häuser in lokaler Bauweise ersetzt oder Geschäfte für den eigenen Lebensunterhalt eröffnet. Es wird ein Privatleben mit der Familie, den Freunden und den Fremden gestaltet.

Auch der reale Fall von *Mehran Karimi Nasserie* zeigt eine Form der permanenten Aneignung an einem eigentlichen temporären Ort. Aufgrund seines Flüchtlingsstatus kam es zu einer extre-

men Aufenthaltsproblematik, wonach er folglich über 20 Jahre am Flughafen im Terminal 1 *Charles de Gaulle Airport* verbracht hat und sich dort eine neue Art von Häuslichkeit errichtete.¹²¹ Andersherum kann bei dem *Torre David* von einer freiwilligen Aneignung gesprochen werden. Das als Bürokomplex geplante Hochhaus in Venezuela wurde kurz vor der Fertigstellung nach dem Tod des Bauträgers und der venezolanischen Wirtschaftskrise 1994 stillgelegt. Heute leben in dem Gebäude in etwa 750 Familien, die den Turm innerhalb einer rechtlichen Grauzone seit 2007 besetzt halten und die sich zu einer vertikalen, informellen Gemeinschaft formiert haben. Nach und nach bezogen immer mehr Menschen die leer stehenden Etagen und bauten diese mit provisorischen Mitteln in Wohnungen um. Mit der Zeit haben sich die BewohnerInnen mit wenigen Mitteln eine sehr gut funktionierende Infrastruktur aufgebaut.

Die Lager werden demnach in Kombination mit dem Situativen zu *Orten des Alltags* und Teil der Routine einer humanitären Umgebung. „Unsicherheit, Fluidität und Prekarität sind Kennzeichen von Elendsvierteln“¹²² und dennoch sind diese Viertel Orte, an denen Menschen Leben gestalten.

¹²¹ vgl. Leuthold, Richard, 27.03.2020

¹²² vgl. Jansen, Bram, 03.08.2020

Architektur der Kopiehaftigkeit

Die formale Organisation der Lager ist durch eine Repetition in der Anordnung gekennzeichnet. In der klassischen Moderne kam man zu der Idee, das Universelle im Bauen zu formulieren und zu gestalten. Begrifflichkeiten wie „Standard“ oder „Serialität“ wurden als Methodik zur Gestaltung des Allgemeingültigen herangezogen. Es stellt sich die Frage, wo in der totalen Serialität die humane Differenz markiert wird und ob Serialität mit *Monotonie* und *Entmaterialisierung* gleichgesetzt wird. Wohnungsknappheit, steigende Mieten und der Bedarf an günstigem Wohnraum lassen in Städten immer wieder das serielle Bauen aufleben. Serialität scheint im Bauen die „Verschneidung eines egalisierenden Gesellschaftsbildes mit einem volkswirtschaftlichen Optimierungsgedanken“¹²³ zu sein. Das Prinzip der

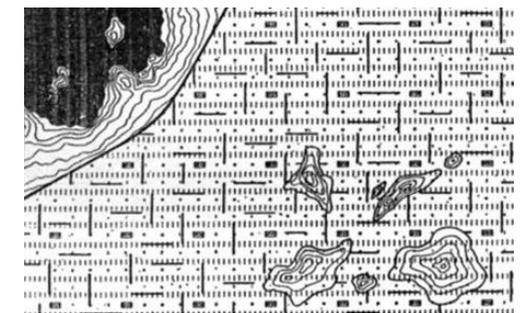


Abb. 159
Typengrundriss, „No-Stop City“, Archizoom, 1970-72

¹²³ vgl. Rottmann, Matthias, 09.07.2020

¹²⁰ ebd.

unendlich scheinenden Reproduktion ist städtebaulich und gesellschaftlich durch Plattenbauten an seine Grenzen gestoßen, da oftmals allein ein Typ unreflektiert wiederholt wurde.

Müssen auf der Suche nach einer Architektur der Kopiehaftigkeit, neue Methoden der Formerzeugung angewandt werden? Gerade die Art und Weise des seriellen Kopierens fördert eine sehr präzise Auseinandersetzung mit dem architektonischen Kern der Wohnung, des Refugiums. Müssen Balkone, Fenster, Installationen, Grundrisse und die Vorstellung des Subjekts von Einzigartigkeit, von der Markierung der Differenz abgelöst werden und die Lage der Kopiehaftigkeit versetzt

werden? Oder steckt in der Form der anonymen Architektur der universelle Schlüssel des privaten Lebens?

Zielt die Standardisierung unabdingbar auf ein Kollektivgefühl von Individuen? Es gibt keine Unterschiede, und wenn welche auftreten, versucht das Subjekt diese wieder in Waage zu bringen, die Differenz anzupassen.

Erzeugt dabei die Großstadt eine Anonymität und gegenseitiges Desinteresse, sodass die Privatsphäre des Einzelnen ohne optische Verschleierung gesichert ist und Privatsphäre als konstanter Regulierungsprozess der Grenzen zwischen dem Selbst und dem anderen verstanden wird?

Abb. 160
Orte der dauerhaften Vorläufigkeit



Muster einer Komplexität



Muster einer Komplexität

Die Komplexität der Dinge

[Komplexität] lateinisch *complexum*, auch „umschlingen“, „umfassen“, oder „zusammenfassen“¹

Scheint die Welt so komplex geworden zu sein, dass sie nicht verstanden werden kann?

Ist das Leben viel komplexer geworden, als es vor einigen Jahren noch war? Ist das Subjekt überfordert von Möglichkeiten des Überflusses und liegt es in dessen Wesen immer Entscheidungen treffen zu müssen? Das Fernsehgerät wird eingeschaltet und durch unzählige Sender muss einer ausgewählt werden, und dazu muss es natürlich

eine gute Entscheidung sein. Macht es am Ende glücklicher, womöglich sogar freier, keine Wahl zu haben? Ist man so sicher, – sicher keine falsche Entscheidung zu treffen? Wenn Komplexität unsere Entscheidungsfreiheit einschränkt, bedeutet das, dass das Subjekt freier und glücklicher ist, wenn alles banaler ist?

Der Begriff der „Komplexität“ bezeichnet vor allem das Verhalten eines Systems, bei dem unterschiedliche Komponente auf verschiedene Weise miteinander interagieren können. Sie folgen nur lokalen Regeln und Instruktionen, höhere Ebenen sind den Komponenten unbekannt.² Ist Komplexität eine mögliche Form des Gegenteils von Einfachheit, Determinierbarkeit und der Überschaubarkeit? Und sehnt sich das Subjekt wieder nach mehr Einfachheit?

Einfachheit hat dem Menschen historisch in vielen Bereichen die Freiheit gegeben, sich eben den komplexeren Dingen zuzuwenden. Es ist einfach geworden, die existenziellen menschlichen Bedürfnisse zu stillen, was der Gesellschaft gleichzeitig Zeit für anderes gibt. Erst mit der Auseinandersetzung mit Komplexität kann mit ihr besser umgegangen werden. Das heißt, je untrainierter unser Denken ist, desto mehr scheitern wir an Banalitäten und eben nicht an komplexen Heraus-

forderungen. Das heißt, die Strategie der Einfachheit bezieht sich nicht darauf, die zu bewältigende Komplexität zu reduzieren, sondern darauf, die Gesamtmenge an menschlich erfassbarer und handhabbarer Komplexität zu vergrößern.

Komplexität wird vor allem mit einem Gefühl verbunden, die eigene Mündigkeit zu verlieren und keine freien Entscheidungen treffen zu können. Dies fordert das Subjekt auf, Muster lesen zu lernen und daraus Entscheidungen zu treffen und zu verantworten. Komplexität eröffnet eine Art der Freiheit und hält Systeme flexibel, fluid und lernfähig. Je komplexer die Zusammenhänge scheinen, desto mehr Möglichkeiten zur *Veränderung* gibt es. Wolfgang Welsch spricht in dem Zusammenhang von festen Fundamenten, welche unsere Gesellschaft nicht mehr habe, da diese an ihre Grenzen gestoßen seien. Es gehe künftig nicht mehr um eine absolute Stabilität, sondern vor allem um eine relative Tragfähigkeit. Denn veränderliche und anpassungsfähige Fundamente vermögen über dies stabiler zu sein.³

Die Komplexität äußert sich heute in Bezug auf die Herausforderung der neuen Technologien und einer schnellen Veränderbarkeit in Bezug auf das Häusliche. Die Prozesse im Urbanen scheinen sich in der Komplexität zusätzlich zu poten-

zieren und die Gestaltung wird als Mittel herangezogen, um komplexe Zusammenhänge offen zu legen. Architektur materialisiert komplexe Gegenstände und gleichzeitig besitzen alle komplexen Gegenstände eine eigene Architektur. Sie wird damit auch zur Denk- und Sprachform des Komplexen. Der amerikanische Architekt Robert Venturi spricht sich in einer seiner bedeutendsten Schriften „Complexity and Contradiction in Architecture“ aus dem Jahr 1966 für eine zeichnerhafte, ausdrucksstarke Architektur aus, die in ihrer Mehrdeutigkeit, Vielschichtigkeit und auch Widersprüchlichkeit den zeitgenössischen Anforderungen und Vorstellungen besser entspreche als die reduktionistische Ästhetik der Moderne. Er spricht über die komplexe und widerspruchreiche Architektur, die von dem Reichtum und der Vieldeutigkeit moderner Lebenserfahrung zehre, und macht dabei deutlich, dass er das „Vermessene“ dem „Reinen“ und das „Vieldeutige“ dem „Artikulierten“ vorzieht.⁴ Trotzdem hat die Architektur der Komplexität und des Widerspruchs aber auch eine besondere Verpflichtung für das *Ganze*. Venturi sagt dazu, dass die Wahrheit in ihrer Totalität liegen müsse. Sie müsse dabei eher „eine Verwirklichung der schwer erreichbaren Einheit im Mannigfachen sein, als die leicht reproduzierbare

¹ Duden, „Komplexität“, 17.08.2020

² vgl. Johnson, Steve, 2001, S.19

³ vgl. Welsch, Wolfgang, 1993, S.50-63

⁴ vgl. Venturi, Robert, 1978, S.23-30

235

Einheitlichkeit durch die Elimination des Mannigfachen.“⁵

Bernard Tschumi erklärt in einem Interview, was die Grundlagen einer komplexen Architektur wären und bezieht sich dabei auf die besondere Situation, dass die Disziplin der Architektur, „Konzept und Erfahrung, Bild und Nutzung, Bild und Struktur“⁶ miteinander verbindet. So werde also deutlich, dass die Architektur mit unterschiedlichen Komplexitätsebenen der Gegenwart konfrontiert ist. Demnach werden Lesarten von Komplexität erforderlich, die sich vor allem auf den Kontext des Begriffs fokussieren. Gerade auch die Moderne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts propagierte einen vielfältigen Widerspruch des Einfachen und folglich ein neues Bewusstsein für Komplexität. Verunmöglicht das Dogma „Weniger ist mehr“ dabei eine Komplexität, welche allein ver-

⁵ ebd. S.29

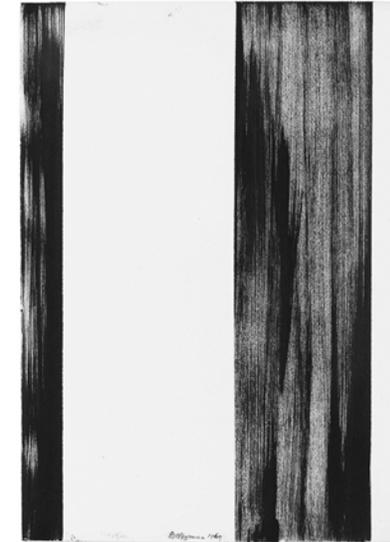
⁶ vgl. Gleiniger, Andrea, u.a., 2008, S. 53-57

sucht, die Reduktion als Mittel der Ausdruckssteigerung zu rechtfertigen? Nach Venturi solle der Architekt auch unlösbare Probleme zum Ausdruck bringen, um so Raum für das *Unfertige*, für *Widersprüche*, für *Improvisationen* und für *Spannungen* zu schaffen. Die Bedeutung von Komplexität in der Architektur steht also nicht zum Widerspruch zu dem „Bedürfnis nach Einfachheit“, wie Louis Kahn es nennt, denn die Einfachheit entstehe erst aus einem *inneren Reichtum*.⁷ Häufig wird Einfachheit als Gegensatz zu Komplexität gesehen. Wobei Komplexität eben einerseits Chaos und ungelöste Probleme und andererseits eine Gesamtheit vielschichtiger Elemente impliziert. Architektur fungiert dabei einerseits als Verbindung einer Vielzahl von Dimensionen zu einer strukturierten Einheit und ist dabei gleichzeitig „Vermittler zwischen der Welt und dem Selbst.“⁸

⁷ vgl. Venturi, Robert, 1978, S.23-30

⁸ Pallasmaa, Juhani, 2013, S. 466-468

⁹ ebd.



Eine Vielzahl von existenziellen Erfahrungen werden in einem höchst simplen Bild verdichtet. In dem Werk gibt es keine „Elemente“, sondern nur ihre Einzigartigkeit. Es ist sehr schwer, dem Gemälde Einfachheit oder Komplexität zuzuschreiben, denn sie existieren in zwei Welten zugleich: „als materielles Phänomen in der physischen Welt und als geistiges Bild in der individuellen Erfahrung.“⁹

Abb. 161
Barnett Newman, ohne Titel, 1960

236

Dinge die wir wahrnehmen und die uns gleichzeitig bewegen, verarbeiten wir erst im Schutze unseres Wohnraumes, indem wir die Dinge ordnen.

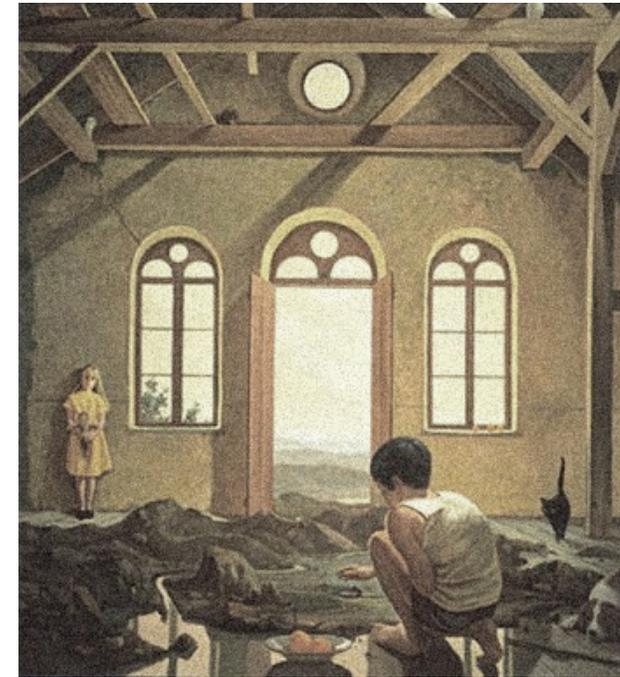


Abb. 162
Fernando de la Jara, ohne Titel

Muster einer Komplexität

Die Rolle der Datafizierung

[data] lateinisch *datum*, auch „gegeben“, lateinisch Plural *datum*, auch *Studien/Studium*, *Individuen/Individuum*¹⁰

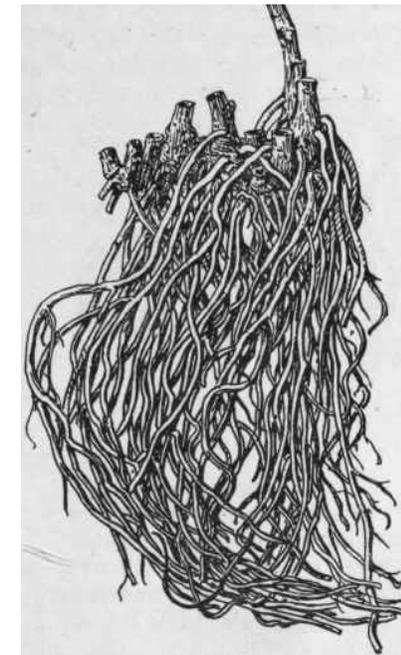
Macht die Verdattung mit ihren produzierten Bildern und Objekten unsere Umgebung passiv?

„Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des *Aneinanderreihens*, des *Nahen* und *Fernen*, des *Nebeneinanders* und des *Zerstreuten*. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden“¹¹, so beschrieb Michel Foucault die Realität im Jahr 1967. Foucault sah die Theorien und Systeme seiner Epoche vor allem in der Kategorie des *Raumes* verhaftet und weniger in der der organisierenden Zeitordnung. Wenn man sich die heutigen medialen und technischen Entwicklungen anschaut, die unseren Lebensalltag prägen, wird dieser Befund noch fassbarer. Im Folgenden soll ein Phänomen, welches beispielhaft für eine besondere Art der Komplexität steht, betrachtet werden, dessen ethische Herausforderungen unangefochten sind: Die Digitalisierung des Menschen und die Datenpolitik.

Mitte des 20. Jahrhunderts setzte sich der *Daten-*

begriff gegenüber dem wissenschaftstheoretisch tradierten *Messwertbegriff* durch. Er verselbstständigte sich und bot gleichermaßen neue Möglichkeiten der informationstechnologischen Speicherung, Verwaltung, Bearbeitung und Übertragung. Die Datafizierung verwandelt viele Aspekte unseres alltäglichen Lebens in computerisierte Daten. Beispielhaft ist die Art und Weise, wie Facebook Verbindungen mit NutzerInnen in Daten umwandelt oder wie Google Suchanfragen datafiziert. Es werden ununterbrochen digitale Informationen im Netz produziert und vor allem auch konsumiert. Die Funktionsweise des Internets als *digitaler komplexer Raum* ist für unser menschliches Auge kaum lesbar, es verwandelt die eigentlich durch Muster verständliche Komplexität in eine Art *Rhizom*: Bilder, Texte und Nachrichten werden ungehindert verbreitet. Das Internet als solches ist dabei als digitaler Raum keinen physischen Kräften, Transformationen oder Barrieren unterworfen. Es wirkt wie ein Geflecht aus scheinbar unkontrollierten Linien und Kristallisationspunkten, ohne konkrete Hierarchie und überlegte Planung.

Die Digitalisierung und die daraus resultierende Verbreitung ließ das Internet als ein Netz zu einem Raum ohne *Kontrolle* werden. Geistiges



„Anders als zentrierte (auch polyzentrische) Systeme mit hierarchischer Kommunikation und feststehenden Beziehungen ist das Rhizom ein azentrisches, nicht hierarchisches und asignifikantes System ohne General. Es hat kein organisierendes Gedächtnis und keinen zentralen Automaten und wird einzig und allein durch eine Zirkulation von Zuständen definiert.“¹²

Abb. 163
Zeichnung Rhizom

¹⁰ Duden, „Daten“, 17.08.2020

¹¹ Foucault, Michel, 2005, S.93

¹² Deleuze, Gilles u.a.; 1992, S.468

Eigentum wurde durch das Teilen im Netz zum Eigentum aller erklärt. Anhand der andauernden Debatte um die Vorratsdatenspeicherung, bei der Daten der NutzerIn nachträglich gespeichert werden, um diese auszuwerten, wird ein Thema ganz deutlich: das der *Kontrolle*. Denn im Falle eines Verdachts kann die Polizei auf die Daten der NutzerIn zurückgreifen, indem die individuelle IP-Adresse eine Nachverfolgung offeriert, ohne dessen Einsicht und Kontrolle. Es kann ein Vergleich zu Jeremy Bentham und sein *Panoptikum* gezogen werden. Die Kontrolle, die im digitalen Raum herrscht, gleicht einem *Post-Bentham'schen* Prinzip. Die digitale Form der Überwachung ist durch das Aufhalten im digitalen Raum völlig frei

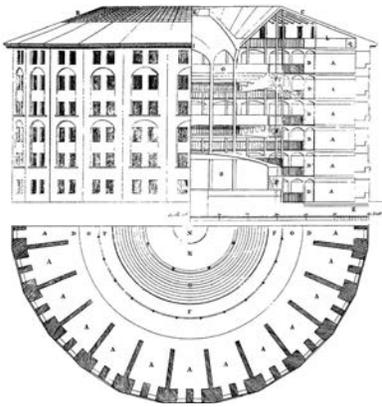


Abb. 164
Panoptikum, Jeremy Bentham, 1791

gewählt. Die Forderung nach nationalstaatlicher Kontrolle des Internets steigt und viele Länder stehen unter Entscheidungszwang. Die Anonymität als Form des Schutzes der Privatsphäre, die bislang quasi ein Grundrecht der NutzerIn war, wird ihnen anhand der Kontrolle entzogen. Die Balance zwischen den Zuständen der Sicherheit und der Freiheit ist nicht einfach, gerade wenn das Wesen der *Überwachungsstrukturen* als *Sicherheitsstrukturen* getarnt werden. Der Mensch wird also permanent daran erinnert Respekt, aber auch Angst zu haben, und wird vor allem auch motiviert, aus Gründen der Sicherheit zur eigenen Überwachung beizutragen. Denn die Befürchtungen des Einzelnen und gleichzeitig auch einer Masse beziehen sich darauf, dass diese Kontrollmechanismen gleichzeitig Instrumente zur Kontrolle unseres unmittelbaren Lebensalltages sind. Das Internet als eine Form des komplexen Raumes zeigt also sehr eindeutig den Wandel von einer persönlichen Anonymität hin zu einer kontrollierten Öffentlichkeit. Von einem autogenen und adaptiven System zu einem kommerzialisierten und kontrollierten digitalen Territorium. Gilles Deleuze und Félix Guattari haben in dem Zusammenhang die Eigenschaft des *geglätteten* und *gekerbten Raumes* definiert. Das *geglättete*

Modell ist „wirbelförmig, es bezieht sich auf einen offenen Raum, in dem die Dinge und Strömungen sich verteilen“¹³ während das gekerbte Modell dazu neigt, „einen geschlossenen Raum für lineare und feste Dinge aufzuteilen.“¹⁴ Die Beschreibung des *geschlossenen Raumes* deutet auf einen *kontrollierten Raum*. Etwas Abgeschlossenes beziehungsweise Begrenztes erhält die Möglichkeit zur Kontrolle, allein durch das Wissen der Begrenzungen und folglich dessen Inhalts. Auch Ludwig Wittgenstein weist auf dieses Phänomen: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“.¹⁵ Auch Territorien können sowohl als begrenzte und auch kontrollierte Räume beschrieben werden, gleichermaßen jedoch auch dem entgegengesetzt als grenzenlos und unkontrolliert.

„Territory, as the word finds its most fertile usages in common parlance, describes both domains and unknowns, fixed geometric areas and indeterminate spaces or places as yet unexplored. It is a term saturated with desire, propriety, and conquest of the unknown, a term that transposes organizational logics to include political logics and political milieu.“¹⁶

Vor allem westliche Nationen ordnen Territorien nach einem hierarchischen Prinzip. Flächen wer-

den einem regelrechten Kontrollnetzwerk und Partitionierungen unterzogen. Dementsprechend ist jede Einheit räumlich begrenzt und gleichzeitig einer übergeordneten Kontrollinstanz unterlegen. Städte besitzen eine präzise geplante und entwickelte Flächenstruktur, beispielsweise durch Bebauungspläne und Zonierungen und eröffnen ebenfalls Themen zwischen *Kontrolle* und *Anonymität* und dem *Chaos* gegen die *Kontrolle*.

Daten und Information

Wichtig ist in der Betrachtung der Komplexität des digitalen Raumes die Unterscheidung der Begrifflichkeiten von *Daten* zu *Information*. Beide Ausdrücke werden häufig synonym benutzt, wobei die Informationstheorie beide dem Begriff nach grundlegend unterscheidet. Vor allem die große Menge an Daten heutzutage neigt dazu, den Unterschied zwischen Daten und Informationen zu verschleiern. Daten werden oft als *entrop* bezeichnet, also als ein Maß für die Informationsdichte, den Informationsgehalt eines Zeichensystems. Entropie kennzeichnet eine Unordnung oder Zufälligkeit. Wohingegen Informationen als *negentrop*, als ein Maß für die Abweichung einer Zufallsvariable von der Gleichverteilung definiert werden. Information ist also ein Kennzeichen

¹³ ebd. S.472

¹⁴ ebd. S.458

¹⁵ Wittgenstein, Ludwig, 2003, S.118

¹⁶ Easterling, Keller, 2005, S.63

der Entstehung oder Abgrenzung von Systemen und gleichzeitig ein Sinnbild für die „Abwesenheit von Chaos“.¹⁷ Heute können Daten in großen Mengen erhoben, verbreitet, verkauft, gefälscht, interpretiert, übertragen, gesichert, geschützt, aufbereitet oder kombiniert werden. Wenn sich diese Daten verändern, können sie entweder vor der Zukunft warnen oder bessere Zeiten versprechen.¹⁸ Demnach müssen Daten [etymologisch, das Gegebene] so behandelt, artikuliert, gelesen oder entschlüsselt werden, dass sie Informationen enthalten.¹⁹ Gerade die Fülle an Daten führt unmittelbar zu einer Zunahme an Informationen. Die Gefahr liegt in der Undurchsichtigkeit im Umgang mit Informationen, das heißt, je mehr Daten zur Verfügung gestellt und als Informationen weitergegeben werden, desto undurchschaubarer wird der Umgang. Darin liegt eine große Herausforderung für die aktuelle Gesellschaft, das Organisieren und Beleuchten der algorithmischen Prozesse, die für unsere eigentlichen Sinne kaum wahrnehmbar sind.

Post-Privacy

Datenbasierte Prozesse, in denen kodiert, transkodiert und rekodiert wird, münden in eine Datengesellschaft, die nicht mehr auf tradiertem

Wissen basiert, sondern in der das Sammeln, die Interpretation und Nutzbarmachung von Daten die Grundlage des Gesellschaftlichen bilden. Es stellt sich die Frage, ob eine Gesellschaft, die sich genügsam in das Private abschottet in eine Art der *Stagnation* verfällt. Die Theorie der „Post-Privacy“ fordert gerade im Namen der Transparenz eine totale Preisgabe der Privatsphäre, die zu einer durchsichtigen Kommunikation und einer totalen Offenheit führen soll. Sie geht davon aus, dass unsere Vorstellung von Rückzugsräumen im Internet und der Datenschutz der jetzigen Gegenwart nicht mehr gerecht wird, nach dem Leitsatz: „Ziehen sich alle aus, hat keiner mehr Angst vor Nacktheit“²⁰, beschreibt es einen Zustand ohne die Anwesenheit von Privatsphäre und Schutz. Für Byung-Chul Han scheint „die Idee der ‚Post-Privacy‘ naiv, dahingehend, dass der Mensch sich selbst noch nicht einmal transparent durchschaut.“²¹ Die Gegner dieser Theorie sind der Meinung, dass Privatsphäre und Datenschutz Mittel seien, sich vor Machtmissbrauch zu schützen, was gerade im virtuellen Raum wichtig wäre, da Überwachung oft im Verborgenen abläufe.²² Mit diesem Verlust der Privatsphäre würden beispielsweise Informationen über soziale Kontakte, politische Einstellung, finanzielle oder gesundheitliche

Probleme öffentlich gemacht werden können. So würde mit der „Post-Privacy“ nicht „ein höheres Maß an Freiheit“ einhergehen, „sondern eine Ausweitung der Geltungsansprüche der Vielen auf jeden Einzelnen und damit eine Einschränkung des Möglichkeitsraums“.²³

Die Folge

Eine neue Art der Skepsis ist entstanden, die gleichzeitig zu einer neu erlernten Bewertung, aber auch Ästhetik führt. Eine gewisse Sehnsucht nach *Einfachheit* und *Ehrlichkeit* der Dinge ist eine natürliche Folge. Das Reduzieren auf das Nötigste und die grundlegendsten Bedürfnisse gelten als Sinnbild für den kapitalistischen Überfluss, das Wachstum ohne Grenzen und Ziel, welches auf Dauer nicht befriedigend scheint. Der amerikanische Schriftsteller Henry Davis Thoreau experimentiert mit der selbst gewählten Isolation, die für ihn die radikale Abwendung von der Gesellschaft und ihren Zwängen bedeutet. In seinem Werk *Walden* beschreibt er sein Leben in einer Blockhütte, die er sich 1845 in den Wäldern von Massachusetts an einem See errichtet hat. Sein Ziel war es, dort für mehr als zwei Jahre der industrialisierten Massengesellschaft der jungen USA zu entfliehen. So bedeutet der Rückzug und die

Besinnung auf die Natur auch eine Reduzierung der grundlegenden Bedürfnisse. Gleichzeitig wird so der Rückgriff zum bewussten Ich und zum sozialeren Leben wiederum ermöglicht. Gerade im Zeitalter des Digitalen wird diese Forderung immer bedeutender. Die zeitgenössische Digitalisierung der eigenen Person und deren Vervielfältigung im Internet erschweren den Rückzug und Autonomie zunehmend und scheinen das Selbst und Wertesystem des Menschen maßgeblich zu verändern.



Abb. 165
Blockhütte, Henry David Thoreau, Massachusetts, 1845

„When I wrote the following pages, or rather the bulk of them, I lived alone, in the woods, a mile from any neighbor, in a house which I had built myself, on the shore of Walden Pond, in Concord, Massachusetts, and earned my living by the labor of my hands only. I lived there two years and two months.“²⁴ – Henry Davis Thoreau

¹⁷ vgl. Brillouin, Leon, 1953, S.1152-1163

¹⁸ vgl. Bühlmann, Vera u.a., 2019

¹⁹ vgl. Smith, Tai, 2013, S.64-71

²⁰ Cicero, 23.06.2020

²¹ Han, Byung-Chul, 2013

²² vgl. Kurz, Constanze, 23.06.2020

²³ vgl. Security Informatics, 23.06.2020

²⁴ Thoreau, Henry David, 1999

Exkurs

Die Totale Überwachung in China

245

Die Führung der Volksrepublik China leidet seit ihrer Gründung unter dem Problem, dass dessen unzählige Gesetze, Verordnungen und Regularien kaum eingehalten werden. So möchte China in der Konsequenz bis 2020 ein Sozialpunktesystem einführen. Dieses Punktesystem soll aus der Sicht der Regierung für mehr Gerechtigkeit sorgen. Dabei werden fast alle alltäglichen Aktivitäten bewertet. Gleichzeitig erlangt die Regierung einen Zugang zu einer enormen Menge an Daten.²⁵ Schon in Chinas digitalisierten Wirtschaftswelt bewerten sich Firmen und Privatleute bei nahezu jedem Kontakt gegenseitig. Der Staat möchte nun diese Idee nutzen, um das Sozialverhalten jeden Bürgers zu erfassen. Menschen mit einem unsteten Lebenswandel oder un stetigen Beziehungskonstruktionen fallen aus diesem Raster des vorgefertigten Ideals hinaus. Sie müssen mit Punktabzug rechnen, denn wer sich aus Sicht des Staates richtig verhält, bekommt in den Daten-

²⁵ vgl. Wang, Nina, 08.08.2020

banken Pluspunkte, demgegenüber gibt es für Fehlverhalten Minuspunkte. Die Konsequenz dieser Datenerhebung können bestimmte Privilegien sein oder eben auch Nachteile im gesellschaftlichen Agieren. In Rongcheng in China sind Tafeln im Straßenbild zu finden, die die sogenannten „Modellbürger“ abbilden, welche eine besonders hohe Punktzahl erreicht haben. Zu jedem Bürger und jedem Unternehmer soll es eine Datensammlung geben, die vor allem seine Zuverlässigkeit abbildet. Mehr als 100 Überwachungskameras sollen dabei auf 1000 Einwohner kommen.²⁶ Berichtet wird, dass die Informationen nicht unbedingt zentral gespeichert werden, und das Ergebnis ist nicht unbedingt eine Zahl, sondern vielmehr ein Verbund regionaler Datenbanken. Das Motiv sei dabei nicht in erster Linie politisch, es soll eher um die Erziehung einer ganzen Nation zu einem erwünschten Verhalten gehen. Derzeit wird der Rahmen für die Verknüpfungen der zahllosen Informationen aufgebaut. Die Datenmenge ergibt das Profil jedes einzelnen. Behörden und Unternehmen können auf das Profil zugreifen und daraus Entscheidungen treffen. Es werden absurde Abhängigkeiten hergestellt. So kann ein ignoriertes Gerichtsbefehl zum Ausschluss von Flugbuchungen führen. – Ein Gespinnst aus Verbin-

²⁶ vgl. ebd.

²⁷ vgl. Mayer-Kuckuk, Finn, 08.08.2020

dungen und Schnittstellen. Die kommunistische Partei erhebt dem ganzen Land ein Konstrukt aus bestimmten Moralvorstellungen, was den fehlenden Sinn für Freiheitsrechte, Gleichberechtigung und die Vermeidung von Diskriminierung deutlich macht. Es gibt keinen politischen Freiraum für Interessengruppen, ihre Anliegen einzubringen und durchzusetzen und macht die Idee eines autoritären Staates immer deutlicher.²⁷ Der Regierung zufolge soll die Einführung der Speicherung von biometrischen Daten die legitimen Rechte und Interessen der Bürger schützen. Sicherheit



Abb. 166
Überwachung auf Pekings Straßen

und Kontrolle scheinen sich demnach zu bedingen.

Shoshana Zuboff führt den Begriff des „Überwachungskapitalismus“ ein, was die spezifische Vorgehensweise bezeichne, persönliche Daten zu verarbeiten und aus denen auf subtile Weise Verhaltensregeln zu machen.²⁸

Es stellt sich die Frage, wie dieser Macht begegnet werden muss, welche versucht, das menschliche Verhalten in großem Maße zu beeinflussen und die Mündigkeit der Bevölkerung in China massiv einzuschränken.

246

²⁸ vgl. Zuboff, Shoshana, 2020, S.24

Muster einer Komplexität

Das lesbare Muster

[muster] italienisch *mostra*, auch „Zeichen, Schau-
stellung und Ausstellung“, lateinisch *mōnstrāre*,
auch „zeigen, hinweisen, anweisen“²⁹

**Kann gebaute Architektur die Kraft haben, uns
zu helfen, Muster des Komplexen offenzulegen,
uns Sicherheit zugeben und Lösungen vorzu-
schlagen?**

Nach Nelson Goodman können Menschen auf
sehr unterschiedliche Art und Weise sinnvolle Zu-
sammenhänge bilden und damit „Welten“ produ-
zieren. Der Unterschied zwischen diesen Welten
liege nicht darin, dass es von Natur aus mehrere
Welten gibt, sondern es gebe von Natur aus gar
keine Welt. Die Welt, wie Menschen sie verstehen,
entstehe aus einem Bedeutungsgefüge und aus
sinnvollen Zusammenhängen. Sie sei damit ab-

29 Duden, „Muster“, 17.08.2020

hängig davon, auf welche Weise jemand in einem
Kontext *Symbole* gebraucht. So ist zum Beispiel
die Symbolwelt der Mathematik eine andere als
die der Religion oder der Kunst. Goodman syste-
matisiert Ordnungssysteme, die uns dazu dienen,
die Welt einzuteilen und somit zu erfassen.³⁰

Die Komplexität und die Ordnung

In „Die Ordnung der Dinge“ untersucht Michel
Foucault 1966 die Denkschemata und Ordnungs-
strukturen, mit denen die Menschen bis ins 19.
Jahrhundert die Welt gedanklich sortiert haben.
Die Ordnungssysteme der Naturgeschichte, der
Sprache und der Ökonomie werden dabei parallel



Abb. 167
Ordnungssystem in der Ökologie

30 vgl. Goodman, Nelson, 1990

behandelt. So wird deutlich, dass diese sich wech-
selseitig beeinflussen und prägen. Für ihn fügen
„Diskurse“ das Wissen zusammen und es scheint
nicht die logische oder natürliche Entfaltung von
Sachverhalten zu sein. So sei die Wissenschafts-
geschichte gleichzeitig eine Ansammlung von
Geschichte, die sich nach der Maßgabe deutungs-
und wirkungsmächtiger *Diskurse* strukturiert.
Seine Diskurstheorie lässt somit die Grenze zwi-
schen Geschichte (*histoire*) und Geschichten (*di-
scours*) bewusst verschwimmen.³¹ Es scheint also
nicht die Reduktion der Komplexität zu sein, die
uns vor Herausforderungen stellt, sondern die Su-
che nach komplexen Antworten, die sich womög-
lich in einer neuen Lesbarkeit und Ordnung arti-
kuliert. Für den Schriftsteller Alexander Kluge sind
Zusammenhänge in erster Linie Zusammenhän-
ge in der *Innenwelt* und nicht in der Außenwelt.
Er entwickelt Analogien zwischen Persönlichem
und Fremden, inneren Erlebnissen und äußeren
Begebenheiten. Zusammenhänge bilden ein Ka-
leidoskop von Gedanken, Fragmenten, Geschich-
ten und Berichten.³² Sobald Raum genutzt wird,
differenzieren wir die Welt, was gleichermaßen
vermeintlich wichtig ist für die Definition unse-
res Ichs. Nach Mark Wigley sei Architektur schon
immer eine kulturelle Einrichtung gewesen und

31 vgl. Foucault, Michel, 1974

32 vgl. Kluge, Alexander, 2015

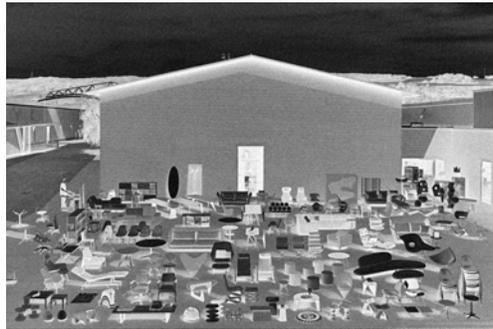


Abb. 168
Schaudepot, Vitra, Weil am Rhein

werde vor allem deswegen geschätzt, weil sie für *Stabilität* und *Ordnung* sorgt. Diese Qualitäten resultieren aus der geometrischen Klarheit ihrer formalen Komposition. So werden Gebäude errichtet, bei denen auf einfache geometrische Körper wie Kubus oder Zylinder zurückgegriffen und diese zu einem festen Ensemble zusammengefügt werden. Es werden dabei kompositorische Regeln angewendet, welche Konflikte zwischen den Einzelformen nivelliert. Es entsteht dabei ein einheitliches Ganzes, welches als Garant für strukturelle Stabilität angesehen werde.³³

Gerade in den 1950er-Jahren, als die industriekapitalistische Produktion von Gütern und Waren zu einer Fülle von Varianten führte, schien das Ensemble, als Stimmung visualisiert und gleichzeitig als Erlebnis konsumiert zu werden. Das Interieur

wurde dabei zum Exterieur des Subjekts und die Ordnung inszeniert.³⁴ Es stellt sich also kontinuierlich die Frage, welche Räume, welche Ausstattung und welche Gruppierung welcher Dinge das Wohnen enthält? Wie schaut die Ordnung dieser Alltagspraxis aus?

Die Komplexität von Lebensrealitäten ruft den Wunsch und den Bedarf eines Werkzeugkastens hervor, der es uns ermöglicht, sowohl in der Rolle des Planers in der Architektur als auch in der Rolle des Individuums in den Lebensalltagen zielführende Lösungen zu erkennen und zu kombinieren, als auch Situationen lesen und einordnen zu können. Walter Gropius schrieb in dem Zusammenhang in der Veröffentlichung des staatlichen Bauhaus in Weimar schon 1919:

„Um eine Sprache zu sprechen, müssen wir ihre Worte kennen und ihre Grammatik, dann erst können wir den eigenen Gedankeneinfall anderen wahrnehmbar machen. Der Mensch, der bildet und baut, muß eine besondere Gestaltungssprache erlernen, um seine Vorstellungen sichtbar machen zu können.“³⁵

³⁴ vgl. Krejs, Bernadette, SoSe 2020

³⁵ Gropius, Walter, 1919

Scheint unsere Umwelt unlesbar geworden zu sein? Und muss diese Form der Komplexität von gebauter Umwelt auf Elemente und ihre Beziehung zueinander heruntergebrochen werden, um Muster zu erkennen?

Das Muster und die Pattern Language

Im Allgemeinen bezeichnet ein Muster eine statische Struktur, die durch ihr erneutes identisches Auftreten erkannt wurde. Es ist also eine bestimmte Denk-, Gestaltungs- oder Verhaltensweise beziehungsweise ein entsprechender Handlungsablauf, der zur gleichförmigen Wiederholung zu einer Reproduktion bestimmt ist. Das italienische *mostra* bezieht sich auf „Zeichen, Schaustellung und Ausstellung“, die lateinische Wortherkunft *mōnstrāre* bezieht sich auf „zeigen, hinweisen, anweisen“³⁶ spricht also ein Subjekt direkt an und hat schon fast einen mahnenden Charakter. Ein Muster kann in verschiedenen Instanzen ähnlicher Objekte vorliegen, sodass diese sich nach Erkennen des Musters zusammenfassen lassen. Oder das Muster hat das Wesen eines Merkmals, welches auch bei der Wiederholung eines größeren Zusammenhangs erhalten bleibt oder eben reproduzierbar wird. Die Art der Wiederholung kann sich unterscheiden in etwas *Räumliches*

³⁶ vgl. DWDS, 14.07.2020

wie Stoffmuster, in *zeitlicher Art*, wie Verhaltensmuster oder eben in *reproduktiver Art*, als eine Vorlage.

Ähnlich ist die Idee, die Christopher Alexander als *patterns* auch in der Architektur eingeführt hat. Ihm ging es darum, unterschiedlich komplexe architektonische Strukturen logisch zusammenzuführen, um lebendige Lebensräume gestalten zu können. Muster beschreiben ein Problem und bieten gleichzeitig eine Lösung an. Der Bereich der Realität soll mittels *Grundmustern* beschrieben werden können, wobei die Zahl der Grundmuster dabei beschränkt ist. Die Grundlage dafür ist die Verbundenheit zwischen den Elementen



Abb. 169
Teppichmuster

³³ vgl. Wigley, Mark, 1988, S.10-12

einer gelebten Realität. In Bezug zur Architektur soll diese so Problemlösungen für konkrete Bauvorhaben erkennen. Richtig und Gut ist in diesem Sinn also das, was mit verschiedenen Bedürfnissen und Anforderungen sowohl harmoniert als auch selber menschliches Wohlbefinden und Nachhaltigkeit erzeugt. Diese Lösungen können als *Grundmuster* beschrieben werden, die einen konkreten Entwurfsprozess erkennen und nachvollziehen. Dabei hat sowohl die individuelle Ausgestaltung als auch die richtige Kombination der Muster große Freiheitsgrade.

Gebaute Architektur kann also die Kraft haben, als ein grundlegendes Prinzip für das Sichtbar-machen von der eigentlichen Unfassbarkeit und Unverständlichkeit mancher aktueller Phänomene zu agieren. Ein Prinzip, welches Lösungen vorschlägt und zur Lesbarkeit einer Komplexität dient. Interessant ist, dass fast alles ein Grundmuster sein kann, von physischen Strukturen bis hin zu Denk- und Verhaltensweisen. Eine *Sprache* der Grundmuster wird erforderlich, um die Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen, die ein Ganzes ergeben, offenzulegen. Die Grammatik dieser Sprache muss von jedem verstanden werden können, wenn dieses möglich ist, können Kompetenzen angeeignet, Gestaltung und

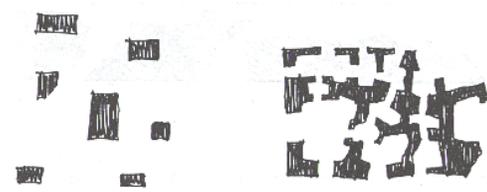


Abb. 170
Diagramm, auf welche Art und Weise Gebäude negativen Raum und positiven Außenraumschaffen, S.518

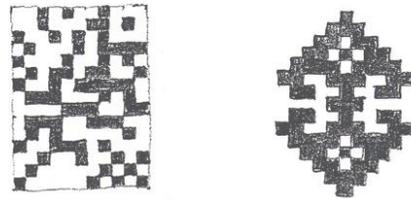


Abb. 171
Diagramm, Zwei Versionen einer 11x15-Anordnung von 69 schwarzen und 96 weißen Blöcken, zufälliges und ein Seldschuken-Muster, S.68

Entwicklung eines Prozesses verstanden und Unsicherheiten abgebaut werden. Grundmuster sind also ein Instrument, um Erfahrungen zu verdichten und Menschen in die Lage zu versetzen, über theoretische Betrachtungen hinaus in praktischen Situationen die richtigen Entscheidungen zu treffen und dessen Mündigkeit zu stärken. Alexander kritisierte Ende der 1960er-Jahre die Vorstellung, mit Hilfe computergestützter Methoden eine neue rationale Architektur zu schaffen. Stattdessen orientiert er sein Vorgehen auf Archetypen und versucht, aus deren Kombination eine neue



Abb. 172
Diagramm, Byzantinisch-timuridischer Prototyp mit vier Spaltenmotiven im Vordergrund, um ein Zentrum herum und größeren diagonalen weißen „virtuellen“ Spalten dazwischen, S.56

„Sprache der Architektur“ zu entwickeln. Alexander entwickelte eine solche Sprache für die Architektur, die aus 235 *Grundmustern* verschiedenster Größenordnung bestanden. Seine Grundmuster umfassen eine riesige Vielfalt an Einflüssen und wechselseitigen Abhängigkeiten in unterschiedlichen Bereichen – Städten, Gebäuden und Anlagen. Die Methode wurde auf unterschiedlichste Bereiche übertragen. Denn sein Konzept, dass Komponenten anhand ihrer gegenseitigen verstärkenden und das Leben aufbauenden Beziehungen zu identifizieren scheint einen allgemeingültigen Charakter zu besitzen. Das Konzept könnte eine zusammenhängend Perspektive auf einen Sachbereich erlauben und den manchmal

sehr eindeutigen Widerspruch zwischen Theorie und Praxis und die Unzulänglichkeiten analytischer und isolierender Methoden überwinden.³⁷ Es kann also gesagt werden, dass die Grundmuster universelle Lebensgesetze sind, die sich in diesen Mustern immer wieder auffinden lassen. Grundmuster sind die Eigenschaften von Strukturen, die die Beständigkeit und die Wechselwirkungen von verschiedenen Arten dessen, was wir Energien und Potenziale nennen würden, erleichtern. Grundmuster können als Behälter für komplexe, lebendige Prozesse bezeichnet werden, deren Energien zu einer „Ganzheit, Proportion, Synergie und Schönheit führen“.³⁸ Sie sind Erfahrungen erfolgreicher Schöpfungen und Ausprägungen, die weiter verdichtet werden, sie sind intuitiv erkennbar und sprechen uns mittels einer „Qualität ohne Namen“³⁹ an. Ihre Essenz liegt jenseits von kultureller Identität und Tradition, auch wenn Tradition und Kultur die fruchtbarsten Möglichkeiten bieten, Grundmuster zu entdecken und am Leben zu erhalten.⁴⁰ Zudem verlangen die nach einer Visualisierung und eben nicht nach einer rein sequenziellen Beschreibung. Es stellen sich die Fragen: *Welche Rolle spielt dabei das Anti-Muster? Was ist die Gegenkomposition und der Fehler in der Struktur?*

³⁷ vgl. COMMONS, 14.07.2020

³⁸ ebd. 14.07.2020

³⁹ vgl. ebd. 14.07.2020

⁴⁰ vgl. Nordbruch, Götz, 14.07.2020

Muster einer Komplexität Der universelle Schlüssel

[code] lateinisch codex, auch „die Schreibtafel, das Gesetzbuch“⁴¹

Gibt es allgemeingültige Schlüssel, der dem Subjekt ein sicheres Leben garantiert?

Fordert das Kollektiv bewusst oder auch unbewusst nach einer allumfassenden Lösung zum Lesen verschiedener Komplexitäten? Einen verständlichen Code? Eröffnet diese Art der Banalität durch eine verständliche soziale Gestaltung eine heile Welt und ist gleichermaßen ein Instrument, welches die Gemeinwirtschaft präsentiert? Individualisieren sich das Subjekt selber oder bringt es trotz dessen eine individuelle Variation hervor? Benötigen wir zwangsläufig dieses verständliche Baukastensystem in seiner seriellen Koexistenz als ein Leitfaden für die Existenz des Ichs?

Ein Code ist im Allgemeinen eine Vereinbarung über eine Menge von Zeichen, die zum Zweck des Informationsaustauschs dienen und als Bedeutungsträger wirksam werden. Die Information eines Codes existiert nicht in einer „reinen“, direkten Form. Die Zeichen unterliegen syntaktischen, semantischen und pragmatischen Regeln, dessen sich die BetrachterIn bewusst sein muss, um den Informationsgehalt zu verstehen.⁴² Ansonsten

⁴¹ Duden, „Code“, 18.08.2020

⁴² vgl. ZIM:IG, 18.08.2020

stellen Codes einfach nur eine Menge von Zeichen dar, die unverständlich wie eine Geheimsprache wirken. Doch erkennt man die Bedeutung, kann der Code einen Schlüssel zu neuen Sphären darstellen.

Otto Neurath und das Isotype

Das Isotype wurde als Bildstatistik von Otto Neurath, welcher als Volks- und Arbeiterbildner tätig war, ab dem Jahre 1925 entwickelt. Es steht als Akronym für „International System of Typographic Picture Education“ und wurde als System einer bildhaften Erziehung erstellt. Dem System liegen Piktogramme und eine „Grammatik“, welche die Kombinationsregeln der Piktogramme bestimmt zugrunde. Ziel war es, den individuellen Zugang zu Bildung für einen großen Teil der Gesellschaft,

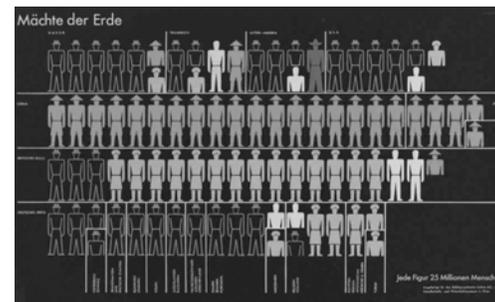


Abb. 173
Isotype, „Mächte der Erde“, Otto Neurath, 1930

auch bildungsfernen Familien, zu ermöglichen, indem das System unabhängig der Schriftsprache, sondern durch die reine Assoziationsfähigkeit verstanden werden konnte.^{43 44} Diese Form des universellen Codes sollte Hemmungen abbauen und vor allem neutral, standardisiert und wissenschaftlich korrekt das volkswirtschaftliche Wissen vermitteln.

Das Isotype steht für einen sehr umfassenden Methodenbegriff, das eben auch über die Visualität der Bilder hinausgeht und zu Vermittlungsbildern und so zu einem global-gesellschaftlichen Kommunikationsmittel avancierte.⁴⁵ Das Isotype hält das Wesen eines Codes in sich, der jedoch allgemein verständlich ist und einer eigenen Sprache gleicht.

„Space Syntax“

Das Simulationsprogramm umfasst eine Reihe von Theorien und Techniken von Bill Hillier und Julienne Hanson und gibt zudem eine Aussage über räumliche Konfigurationen. Mithilfe des Programms lassen sich menschliche Orientierungsmuster und Verhaltensmuster in gebauten Räumen anhand von festgelegten Kriterien visualisieren und so Hierarchien von Bewegungen darstellen. So kann in der Praxis das Wohnen und Zusammenle-

⁴³ vgl. Groß, Angeliq, 2015, S.56ff.

⁴⁴ vgl. ebd. S.268 f.

⁴⁵ vgl. ebd. S.269 f.

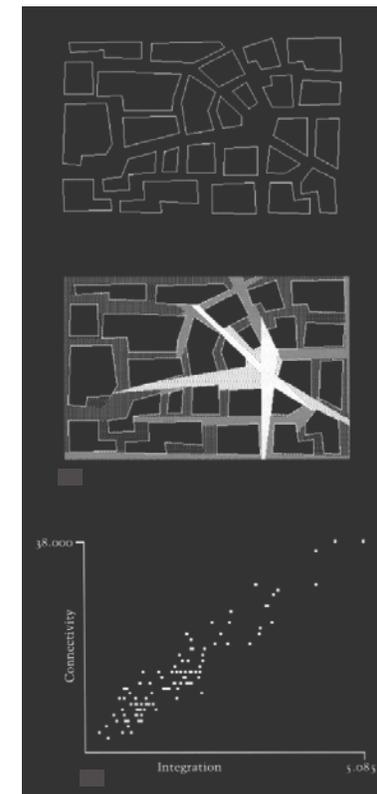


Abb. 174
Space Syntax Diagramm, Bill Hillier, 1996

ben auf unterschiedlichen Maßstäben betrachtet werden. Sie macht Beziehungen zwischen Gesellschaft und dem Raum deutlich und trägt die Aufgabe der Prognose der Zukunft in sich, indem sie Auswirkungen des architektonischen Raums auf die BenutzerInnen vorhersagt.⁴⁶

⁴⁶ Gilbert, Mark, 2015, S.21 f.

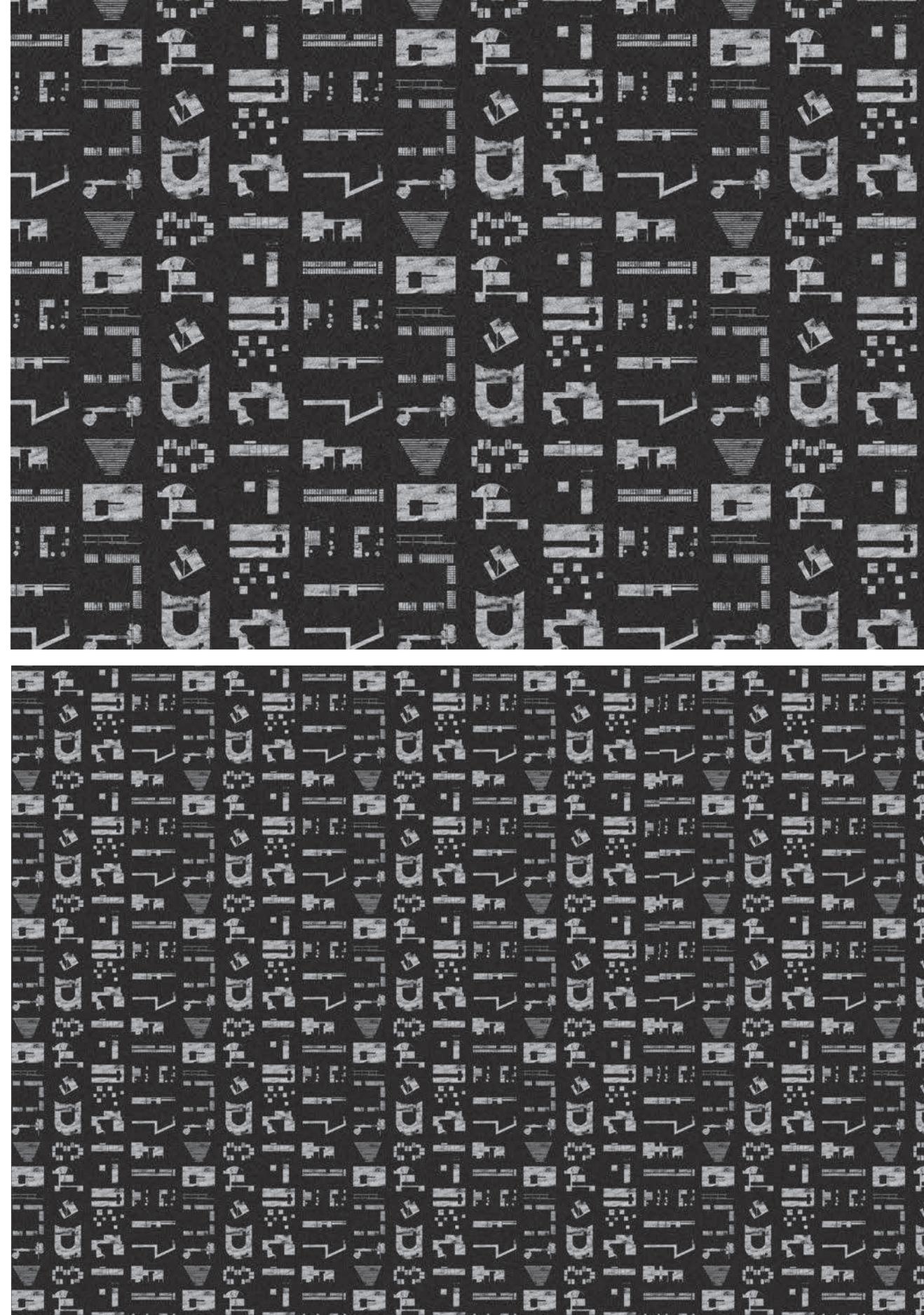
Muster einer Komplexität

Der Schlüssel zum Privaten

Der Schlüssel zum Privaten setzt sich aus der Anwendung bekannter und manchmal unbekannter Raummuster und der bestimmten Setzung baulicher Elemente zusammen. Doch ist es wirklich die Anwendung dieser bewährten Muster, die ein Empfinden von Stabilität und Sicherheit hervorrufen oder geschieht dies viel eher aufgrund eines Gefühls? Können die baulichen Muster des Codes zum Privaten in einen assoziativen, emotionalen und stilistischen Code – in *Konnotationen* umgeschrieben werden? Das bloße Anwenden eines Codes ruft nicht unmittelbar das Gefühl von Privatheit hervor. In seiner Vervielfachung verliert das Regelwerk sichtlich an Bedeutung. So wird deutlich, dass das Private viel mehr ist als eine Aneinanderreihung von Zeichen. Die verständlichen Raummuster werden immer weiter reproduziert, sodass sie in ihrer Reproduktion immer weiter entmaterialisiert scheinen. Das vermeintlich Individuelle transformiert sich dann in die Standardisierung und präsentiert die eigentliche Banalität des Geheimnisses der Privatheit. Wenn das Raum-Muster bewusst durch Brüche und Zufälligkeiten in eine andere Form der räumlichen Betrachtung ein sinnlich wahrnehmbares Raumgefüge transformiert würde, um eine Beziehung zwischen den Zeichen selber und der ZeichenbenutzerIn herzustellen, könnte dies womöglich der Anfang eines neuen Denkens über das Private sein. Aus der Komplexität der fassbaren Architektur wird ein unfassbares Gefühl des Empfindens und Zusammenspiels aus Objekt und Subjekt, aus einem allumfassend sinnlich wahrnehmenden Protagonisten und dem privaten Raum selbst.

Abb. 175

Der serielle Code des Privaten?



Taktile Transparenz

IV.I

Eine neue Transparenz

Transparenz
Objekthaftigkeit
Veränderung von Raum
Privatheit durch Taktilität
Privatheit durch Vollständigkeit

Eine neue Transparenz

Transparenz

Transparenz scheint den öffentlichen Diskurs heute zu beherrschen. Unser Stadtbild ist geprägt von spiegelnden Panoramafenstern und gläsernen Bürogebäuden, man kann sich dem Transparenten im öffentlichen Raum nicht entziehen. Es eröffnet eine Form der *Sichtbarkeit*, die sich in intime Lebensrealitäten ausdehnt und das Gefühl einer neuen Kollektivität und Nähe vermittelt. Doch gleichermaßen erzeugt die Großstadt Anonymität und gegenseitiges Desinteresse, sodass die Privatsphäre des Einzelnen ohne optische Verschleierung gesichert scheint. Eine visuell transparente Architektur wird also nur zu einer Möglichkeit, wo Privatsphärenmechanismen und andere soziale Strukturen so entwickelt sind, dass sie nicht von *geschlossenen Räumen* abhängen. Die Vorstellung von Privatheit ist also weniger von



Abb. 176
Perfect Home, Do Ho Suh, Installation, Japan, 2013

der Sichtbarkeit abhängig. Die Transparenzgesellschaft scheint eine Gesellschaft des Misstrauens und des Verdachts zu sein, sie setzt aufgrund des fehlenden Vertrauens auf Kontrolle und die moralische Instanz werde durch die Transparenz ersetzt.¹ Ist der Umgang mit der Transparenz ein Instrument, um eine Flexibilität im individuellen Verhalten und in Relation zum Kollektiv zu erlangen? Im Folgenden werden Aspekte und Auswirkungen der Transparenz in Bezug zur Grenze zwischen dem *Privaten* und dem *Kollektiv* betrachtet.

Aspekte der Transparenz

Unter Transparenz (lat. *transparentis*, „durchscheinend“)² versteht man die Durchsichtigkeit und Durchlässigkeit eines Objekts, und im täglichen Sprachgebrauch wird der Begriff „Transparenz“ häufig verwendet, um auszudrücken, dass etwas *klar erkennbar* ist. Transparenz kann also zum einen als eine *physische Transparenz* verstanden werden, wenn nämlich die räumliche Struktur und statischen Elemente als materielle Trennung oder Verbindung zwischen Innen- und Außenraum dienen. Oder als eine Art *soziale Transparenz*, wenn die Struktur sozial wirksam ist und BewohnerInnen durch sie beeinflusst werden und

ein Niveau der Zugänglichkeit zur Nutzung und Aneignung hergestellt wird.

Colin Rowe und Robert Slutzky unterscheiden grundlegend zwei Begrifflichkeiten der Transparenz. Zum einen kann Transparenz „eine dem Material innewohnende Eigenschaft sein, wie bei einer vorgehängten Glaswand oder sie kann eine der Organisation innewohnende Eigenschaft sein“.³ Es wird unterschieden in eine *real existierende* und eine *scheinbare, im übertragenen Sinn* vorhandene Transparenz. Der Begriff der Transparenz hat vor allem eine figurative Bedeutung als räumliche Ordnung, die jenseits der bloßen Durchsichtigkeit des Materials zu verstehen sei. Jedoch kritisieren sie die Verbindung der Transparenz mit der *Glasarchitektur*: Sie grenzen die konzeptionelle Idee und ihre einfache Auslegung in Form von Materialisierungen voneinander ab. Rowe und Slutzky kritisierten die *literal transparency*, also den direkten Transparenzbegriff eines Walter Gropius für seine Simplität gegenüber der *phenomenal transparency*, der organisatorischen und raumkompositorischen Transparenz eines Le Corbusiers.⁴

Nach Reinhard Braun ist Transparenz nicht allein die Organisation von modernen Räumen als *Membranen der Verwirrung* zwischen öffentlich

und privat, sondern vielmehr eine *Ideologie des Blicks, der Wahrnehmung, Registrierung, Vermessung und Aneignung*.⁵ Interessant ist in dem Zusammenhang auch die Auffassung von Bernhard Hoesli: „Transparenz entsteht immer dort, wo es im Raum Stellen gibt, die zwei oder mehreren Bezugssystemen zugeordnet werden können – wobei die Zuordnung unbestimmt und die Wahl einer jeweiligen Zuordnungsmöglichkeit frei bleibt.“⁶ Demnach eröffnet die Transparenz eine gänzlich neue Raumordnung, eine Ordnung, die sich flexibel je nach Situation zu verändern versucht. Und dabei scheint die *absolute Transparenz* unnahbar. Nicht nur die Selbsttransparenz scheint unmöglich, sondern daraus folglich eben auch die Transparenz des anderen.

Aussicht und Einsicht

Pierre König hat mit seinem Projekt „Case Study House Nr. 22“ durch großflächige Verglasungen Los Angeles inszeniert und die Aussicht gleichzeitig zu einem *Luxusgut* transformiert. Ist der *Ausblick* also immer etwas Gewolltes und der *Einblick* etwas Ungewolltes? Entsteht durch die Transparenz ein Vexierspiel zwischen den beiden Zuständen? Otto Friedrich Bollnow beschäftigte sich in seinem Werk „Mensch und Raum“ mit der Er-

¹ vgl. Han, Byung-Chul, 2013

² vgl. DWDS, „Transparenz“, 21.08.2020

³ Rowe, Colin, u.a.; 1997

⁴ vgl. ebd. S.61

⁵ vgl. Braun, Reinhard, 04.09.2020

⁶ ebd.



Abb. 177
Case Study House 22, Pierre König, Los Angeles, 1960

weiterung des guckloch-artigen Fensters zu einer gläsernen Panoramafront und gibt zu bedenken: „Sehen, ohne gesehen werden, dies Grundprinzip vorsichtiger Lebenssicherung ist am Fenster in seiner reinen Gestalt zu verwirklichen.“⁷

Die NutzerInnen sollten stets in die Lage versetzt werden, über die von Fensterflächen regulierte Wechselbeziehung von innen und außen selbst bestimmen zu können. Die unterschiedlichen Be-

dürfnisse des Menschen nach *Transparenz* und *Durchlässigkeit* als auch nach *Rückzug* und *Un-einsehbarkeit* sind zu berücksichtigen. – Eine trügerische Transparenz?

Die Ideologie der Offenheit der Moderne

Sokrates soll gesagt haben, so berichtet es Vitruv, dass die menschliche Brust mit offenen Fenstern hätte ausgestattet werden sollen, sodass die Menschen ihre Gefühle nicht verheimlichen, hätten können, sondern diese den Blicken anderer zugänglich gewesen wären.⁸ Vitruv befürwortete die offene nomadische Lebenseinstellung und die damit einhergehende Ehrlichkeit und Direktheit. Dieses Vitruvianische Ideal wurde in den 1920er-Jahren wieder neu inszeniert.⁹ Mies van der Rohe sah das Material *Glas* als ein Symbol für das Morgen und rechtfertigte so seine Hochhäuser aus Glas. Die Transparenz des Glases spiegle den Willen des *Neuen Menschen* wider, sich von der Dunkelheit und Geheimhaltung abzuwenden und sich der Ehrlichkeit und Offenheit zuzuwenden. Die materielle Transparenz als Symbol für *Offenheit und Ehrlichkeit* wurde von verschiedenen politischen Institutionen genutzt. So wurden heimliche Arbeitsweisen und Geheimhaltung auch architektonisch wie beim Entwurf von Han-

⁸ vgl. Jormakka, Kari, 2015, S.91

⁹ vgl. ebd. S.92

nes Meyer für das Völkerbundmuseum in Genf 1927 oder der Casa del Fascio von Giuseppe Terragni 1936, durch Offenheit ersetzt.¹⁰

Auch die Expressionisten erdachten eine kristalline Architektur. Ein Kristall besitzt eine Struktur, die nichts verbirgt. Der expressionistische Schriftsteller Paul Scheerbart befürwortete die Glasarchitektur, für ihn bringe die Backsteinarchitektur nur Leid und meint dazu:

„Wir leben zumeist in geschlossenen Räumen. Diese bilden das Milieu, aus dem unsre Kultur herauswächst. Unsre Kultur ist gewissermaßen ein Produkt unsrer Architektur. Wollen wir unsre Kultur auf ein höheres Niveau bringen, so sind wir wohl oder übel gezwungen, unsre Architektur umzuwandeln. Und dieses wird uns nur dann möglich sein, wenn wir den Räumen, in denen wir leben, das Geschlossene nehmen.“¹¹

¹⁰ vgl. ebd. S.92 f.

¹¹ vgl. ebd. S.93 f.

Bruno Taut kritisierte in dem Zusammenhang stark die Domestizierung. Er erklärte, dass Gebäude aus Stein auch Herzen aus Stein produzieren würden und konzipierte daraus eine kristalline Architektur mit einem Schwerpunkt auf *Gemeinschaft*.

Die Auflösung der Städte durch eine kristalline Architektur war für ihn ein Mittel, um den Krieg zu verhindern, indem die Grenzlinien zwischen Stadt und Land ausgelöscht und somit beides, Stadt und Staat, aufgehoben werden.¹²

Eine vollkommene Transparenz, wie auch in den Ikonen von Mies van der Rohe oder Philip Johnson zu finden, blieben jedoch programmatisch eher Ausnahmen.

Dennoch vermitteln sie die Idee, die Transparenz an ihre absurde Grenze zu treiben, um die Aushandlung der Privatheit weiter zu schärfen.

¹² vgl. ebd. S.94

Eine neue Transparenz Objekthaftigkeit

265 Auch Kengo Kuma kritisiert die Art von Architektur, die laut ihm selbstbezogen und zwingend ist. Architektur würde zu oft als isoliertes, einzigartiges Monument angesehen, als ein unabhängiges materielles Objekt, das bewusst von seiner Umgebung abgetrennt wird. Er nennt diese Erscheinung „Objekte“. Ob ein Gebäude als Objekt definiert ist, entscheidet dessen Charakter und nicht dessen architektonischer Stil. Er kritisiert dabei vor allem die Moderne, der es darum ging, jegliche Architekturerscheinungen auf einfach Erfassbares – sozusagen auf Objekte – zu reduzieren. Diese Architekturhaltung mache es demzufolge unmöglich, eine Beziehung mit unserer Außenwelt aufzubauen. „Anti-Object“ ist ein Manifest für das, was er „weak architecture“ nennt, in welcher Raum nur umrissen, manchmal sogar nur suggeriert wird – durch Licht, Struktur und Materialität. Er erklärt durch Herbeiziehen seiner eigenen Werke explizite Methoden, um Objektivierung zu vermeiden. Dazu gehört beispielsweise *das Ausfließen lassen*, welches ein Begehren darstellt, das

Subjekt mit der Welt zu verbinden; *das Ausradiieren*, bei dem die Architektur unsichtbar gemacht werden sollte oder *das Auseinanderbrechen*, bei dem Architektur immer wieder veränderbar und in verschiedene Sequenzen konfigurierbar sein sollte. Die Architektur sollte demnach vor allem mit der Relation zu ihrer Umgebung experimentieren und allein aus dem *Inneren* heraus gedacht werden, damit es keine Möglichkeit gebe, eine architektonische Form als solche zu entwerfen.¹³ Auch nach Olgíati sollte eine Gebäudeidee dazu in der Lage sein, aus seiner alleinigen selbst heraus sinnstiftend zu sein. Es geht darum, Gebäude zu entwerfen, denen ein Sinn innewohnt, der *existenziell* ist für die Menschen in der heutigen nicht-referenziellen Welt.

Eine Gebäudeidee sollte stets eine Resonanz erzeugen, welche zum Nachdenken anregt und ermutigt, mit dem Gebäude und der Welt in Diskurs zu treten. Doch was verleiht einem Gebäude letztlich seinen räumlichen und formalen sinnstiftenden Ausdruck?¹⁴

„Even in a time of diminished confidence in architectures ability to face up to society's challenges, we still sit at tables, sleep in beds, rest on sofas, cook in kitchens, wash in bathrooms, just as we have done for centuries. Aren't we still dependent on the same essential functions of architecture that every epoch has grappled with? Has anything really changed?“¹⁵

– Joseph Grima

¹³ vgl. Schmidt, Peter, 04.09.2020

¹⁴ vgl. Breitschmid, Markus, 04.09.2020

¹⁵ vgl. Calderón, Alejandra, 2017, S.4

Eine neue Transparenz

Veränderung von Raum

Es ist deutlich geworden, dass Raum keine konstante, unveränderliche architektonische Form ist, sondern einem stetigen Prozess der *Veränderung* unterworfen ist. Er ist das Produkt spezifischer historischer Umstände und Phänomene und wird immer wieder transformiert. Raum ist vor allem durch *mehrdeutige Kontexte* gekennzeichnet, das heißt, in einer Handlungssituation müssen gleichzeitig sehr unterschiedliche Räume aufgespannt werden: Räume mit unterschiedlicher Reichweite, unterschiedlicher Qualität und unterschiedlichen Verortungen. Es stellt sich die Frage, welche neuen räumlichen Anordnungen sich im Zuge von *Globalisierung*, *Digitalisierung* oder *Pandemie* formen und wie „Wohnraum“ in *Extremsituationen* agiert. Das Verhältnis von *nah* und *fern* verändert sich stetig, wodurch wir folglich in sehr komplexen räumlichen Bezügen agieren und trotzdem wird deutlich, dass es kontinuierlich zwei Polaritäten an gewünschten und gelebten Raummodellen gegeben hat und heute gibt. Zum einen das Modell der *Schließung*, *Begrenzung* und *Exklusion des Fremden* und auf der anderen Seite, das Modell der *Zirkulation*, des *Austausches* und der *bewussten Entgrenzung*.

Beides sind konkrete Modelle, bei der die Form des Raumes auf subtile Weise die Art, wie Individuen als Subjekte unterschieden und definiert wurden, vermittelt.¹⁶

¹⁶ vgl. Löw, Martina, 21.08.2020

Welcher Raum gibt uns also in Zukunft Sicherheit und ein Gefühl von Stabilität in einer sich verändernden Welt?

Eine neue Form

Bleibt nach all den Überlegungen und Erkenntnissen über das Private nichts anderes übrig, als den Begriff der Privatheit zu streichen? Wird er dem aktuellen Verständnis von Architektur in der Krise noch gerecht? Was ist wirklich privat?

Wichtig ist, festzustellen dass das Öffentliche nicht der *Feind* ist. Sobald das Private nicht mehr als das Absolute gesehen wird und so die Last und das Gewicht von dem Bestreben nimmt, kann Architektur ein neues oder wieder erlangtes Gefühl hervorrufen. Muss der Begriff des Privaten also nicht gestrichen, sondern übersetzt werden, um ihn verständlicher zu machen und gleichzeitig seine Bedeutung zu legitimieren? Es braucht Räume, die uns bewegen, in denen wir existieren und die die Schwelle zum Außen ausloten. Es geht um private Räume, die für uns jedoch lesbar bleiben. Eine Form der *Taktilen Transparenz*.

Eine neue Transparenz

Privatheit durch Taktillät

[taktill] lateinisch *tactilis*, auch „berührbar“¹⁷

Es scheint so, als dass Häuser der Moderne mit ihren freien Grundrissen und Materialien keine taktile Eigenschaften besäßen, ohne Gliederung und Taktung und sich so der direkten Interaktion mit ihren BenutzerInnen entziehen. Für Italo Calvino entsteht dadurch die rationale, konservative Anschauung der Moderne, ein „Regenfall aus Bildern“, welche sich durch seine unbegrenzte Wiederholung in der Architekturlandschaft ausdrückt. Der Mensch scheint sich seiner Umwelt zu entziehen. Während uns die „Architektur des Auges“ von unserer Umwelt entkoppelt, lässt uns die periphere, multisensorische Wahrnehmung unserer vernachlässigten Sinne erst Teil dieser werden.

Auch Gaston Bachelard argumentiert, dass Bilder, die aus „matter“, also dem Material selbst bestehen, tiefere und profundere Emotionen auslösen als jene der reinen geometrischen Form. Besonders moderne Architekturen bevorzugen die Form und Geometrie im Gegensatz zu mentalen Konzepten und werden folglich durch Abstraktion, Purismus sowie Zeitlosigkeit geprägt. Materialoberflächen dienen dem Zweck der Volumenbegrenzung und sind so formale und konzeptuelle Bildträger anstatt taktile Essenz.¹⁸ Architekten wie Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz und Alvar Aalto erkannten die Qualitäten einer sensiblen Architektursprache und entschieden sich gegen die visuelle, formgetriebene Architektur der Moderne und strebten nach Materialität und taktiler Sensibilität.¹⁹

Architektur muss also nicht primär die Aufgabe der Schutzfunktion des Menschen übernehmen, sondern gleichermaßen zur *Verortung* in der Welt dienen. Der Mensch schöpft dabei aus der subjektiven Emotion und Erinnerung. Gerade die visuelle Überstimulation unse-

¹⁷ Duden, „Taktill“, 04.09.2020

¹⁸ vgl. McCarter und Pallasmaa, 2012, S.81 f.

¹⁹ vgl. ebd. S.85

rer Gesellschaft führt zunehmend zur Überbelastung der optischen Sinneswahrnehmung. Der Mensch wird durch die gebaute Umgebung überfordert. *Verbundenheit* und *Zugehörigkeit* transformieren sich durch die rationale Architektursprache der Moderne in *Entfremdung* und *Distanzierung*. Architekturen, die nicht nur über die visuelle Komponente zu kommunizieren versuchen, sondern die mentalen Bedürfnisse und grundlegenden existenziellen Erfahrungen anerkennen, helfen dem Menschen zu sich zu kommen. Je einfühlsamer die Architektur dabei ist, desto besser kann sie *Emotionen* und *Erinnerungen* hervorrufen und so die wechselseitige Beziehung von Mensch und Umwelt wiederherstellen. Architektonische Qualität entsteht durch die Besinnung auf das *Wesentliche* und dem Wechselspiel zwischen *äußerer Wahrnehmung* und *innerer Selbstwahrnehmung* und dem *Schaffen von Orten der Zuflucht*.



Abb. 178
Der Findling, Timm Ulrichs, 1978-80

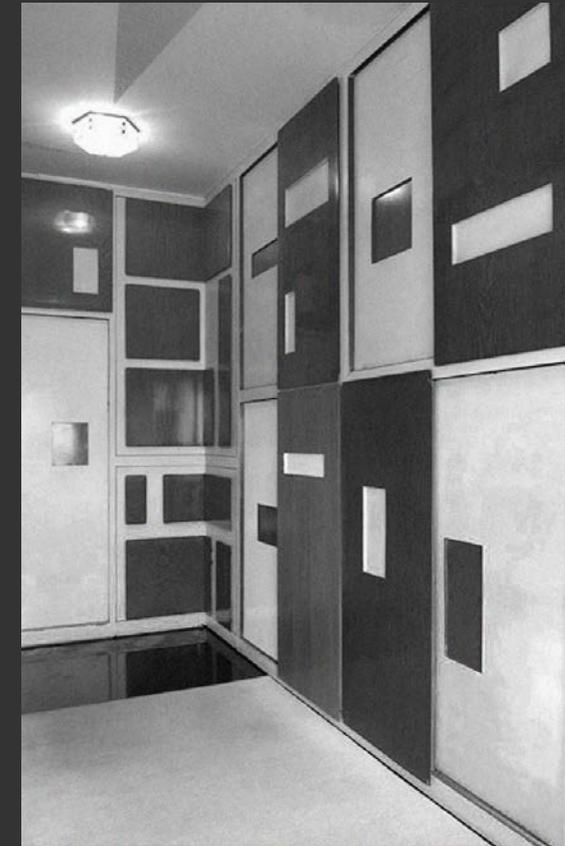
Eine neue Transparenz

Privatheit durch Vollständigkeit

Die Privatheit bekommt die Aufgabe der *Vollständigkeit*, welche ein Gefühl von Angemessenheit und Ganzheit hervorrufen soll. Jeder Raum für sich hat seine eigene Ästhetik, muss aber mit den weiteren Raumfragmenten verstanden werden, ohne dass diese eine konkrete Verortung erhalten. Das Empfinden entspringt also nicht dem geplanten Streben nach Privatheit, sondern entsteht vielmehr dadurch, dass alle notwendigen Elemente ihren *Platz in der Gesamtheit* eingenommen haben und doch ein illusionistisches Verständnis erfüllen. Perfektion und Makellosigkeit sind nicht die erstrebenswerten Ziele, sondern vielmehr die Anerkennung des Momentes. Die Räume versuchen reale Situationen zu vermitteln: Es gibt ein Außen, ein Innen und einen Moment, der diese in Kommunikation zueinander zu setzen versucht. *Ein Kontinuum*.

Nach Gio Ponti sollen Architekten gerade dem privaten Wohnen als Alltagspraxis einen zentralen Platz in der Entwurfspraxis einräumen. Seine Entwurfsmethodik kann als Gesamtwerk verstanden werden, welches vom kleinsten Alltagsgegenstand über das Interieur bis hin zu der räumlichen Struktur sowohl funktional und ästhetisch sind und so eine Vollständigkeit erlangen. Die Räume bekommen ihre Anziehungskraft nicht dadurch, dass sie unbedingt privat sein wollen, sondern vielmehr dadurch, dass ihre Privatheit aus der *Notwendigkeit der gefügten Elemente zu einem Ganzen* entsteht, durch ihre kontextuelle Einbettung und Nachvollziehbarkeit.

20 Pawson, John, 2001



„Nahtlosigkeit transportiert für mich ein Gefühl der Ganzheit; es bedeutet, dass die visuelle Konzentration nicht unterbrochen wird. Es gibt nichts, das stört. Egal, wo man sich hinsetzt, nichts beeinträchtigt das visuelle Wohlbefinden.“²⁰ – John Pawson

Abb. 179
Villa Plancharat, Giulio Ponti, Caracas, 1953-57

IV.II

Der Raum der Existenz

*„Living together is only possible if there is always
the possibility to be alone.”²¹ – Dogma Studio*

*Das Refugium
Die Zelle als existenzieller Raum*

Der Raum der Existenz

Refugium

[von lat. *refugium*, *refugere*: sich flüchten] sicherer Ort, an dem jemand seine Zuflucht findet, an den er sich zurückziehen kann, um ungestört zu sein; Zufluchtsort, -stätte.²²

In der Buchreihe „A Series of Unfortunate Events“ von Lemony Snicket wird das Refugium als kleiner, sicherer Ort in einer unsicheren, beunruhigenden Welt beschrieben. Zusätzlich wird der Vergleich mit einer Oase in einer Wüste oder einer Insel auf der stürmischen See gezogen.²³ Der private Raum wird im Folgenden als eine Art Refugium verstanden, wenn man dieses verlässt, dann verlässt man auch den eigenen Komfort- und Sicherheitsbereich. Das Haus oder die Wohnung wird als sicherster Zufluchtsort gesehen. Nach Martin Heidegger strebt der Mensch immer danach seine eigene Existenz, sein menschliches Dasein in der Welt zu begreifen. Dabei wird der private Raum zum wichtigsten Instrument. Alles, was losgelöst von allem bleibt, ist die Existenz, die einen Rahmen in Form von Raum zu suchen scheint.²⁴

Abb. 180
Der Heilige Hieronymus im Gehäus, Albrecht Dürer, 1514
La Tourette, Le Corbusier, Klosterzelle, 1956

²¹ Dogma Studio, 04.09.2020 ²³ vgl. Filmzitate, 13.08.2020
²² Duden, „Refugium“, 13.08.2020 ²⁴ vgl. Luckner, Andreas, 2001

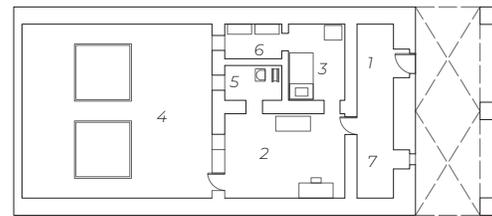


Der Raum der Existenz

Die Zelle als existenzieller Raum

„Cella fecit monachum“²⁵, – die Zelle formt den Mönch, schrieb der Priester Johannes Cassianus. Diesem Satz kommt in der heutigen Zeit eine besondere Bedeutung zu. Der Wohnraum wird immer knapper und gleichzeitig hält uns die Pandemie in unseren privaten Wohnräumen fest. Die Glaubensfragen der Klosträume werden durch den *Glauben an den Raum* und die Wohnungsfrage heute ausgetauscht. Die Klosterzelle (kirchenlat. *cella*, kleiner Raum, Keller)²⁶ etablierte sich bei den Zisterziensern neben dem großen Dormitorium als zusätzliche Typologie. Die Zelle dient dem Mönch als Raum für Privatheit, für Meditation, Arbeit in Zurückgezogenheit, für das Selbststudium und die Übernachtung. Zuerst entwickelten sich die Klosterzellen, die vor allem der Begegnung mit Gott dienen, als einzelne Häuser rund um eine Mitte. Erst später wurden diese Häuser zu minimalen Zellen reduziert, welche mit sehr wenig Möblierung bestückt waren. In der Moderne kam die Klosterzelle ebenfalls zur Verwendung. In von Le Corbusiers entworfenen Dominikanerkloster La Tourette (siehe Katalog) wurde die Zelle als Grundelement verwendet. Die Proportionen bedienten sich der Theorie des Modulors, welches die vermeintliche idealen menschlichen Maßordnungen beschreibt.²⁷ Er

zielt damit bewusst auch auf die biologistischen Konnotationen der Zelle als Grundbaustein des Lebens. Die Zelle materialisiert sich allein aus Tür, Fenster, Bett, Stuhl, Schrank und Lampe. Die Reduktion auf das Wesentliche und die visuelle Abschirmung nach Außen gelten als das Grundgerüst für *Ruhe, Besinnung, Privatsphäre* und *Kontakt mit der Natur*. Die Klosterzelle war ursprünglich als ein Raum des freiwilligen Rückzugs konzipiert, wurde aber auch später wie in der Kar-



1 Eingang 3 Cubiculum 5 Kniebank 7 Essensluke
2 Ave Maria 4 Garten 6 Bibliothek

Abb. 181
Kartause Caxia, Lissabon, 1594-1833

Eine Kartause ist ein Kloster des Kartäuserordens. Die Kartausen bildeten keinen einheitlichen Baustil heraus, jedoch lässt sich das charakteristische Element des Kreuzganges ausfindig machen, um den herum die Einsiedeleien der Patres gruppiert sind. Diese Art der Zellen bestehen aus einzelnen getrennten Wohnhäusern mit jeweils einem Garten. Die Häuser umfassen einen Vorraum (Ave Maria), den Aufenthalts- und Schlafraum (Cubiculum), mit einem Gebetsstuhl (Oratorium) und einer Werkstatt (Laboratorium). Die Häuser wurden sowohl ein- und zweigeschossig ausgebildet. Die Klausurvorschriften der Kartäuser haben keinen Zugang für die Öffentlichkeit.

tause Caxias in Portugal in einen Ort der Zwangseinsperrung verwandelt. Beiden gemeinsam sind die Art der Assoziation zwischen den Subjekten und die Anordnung zwischen individuellen Einheiten in einem kollektiven Ganzen. Die Zelle stellt einen Raum für Einsamkeit dar, in dem eine Lebensform unter ständiger Nachdenklichkeit und ohne Ablenkung geführt werden kann.

In der Zelle scheint nichts überflüssig zu sein, jeder Gegenstand, jeder Raum und jedes Ritual scheint notwendig.

Der Endpunkt

Dieses mönchische Ideal des Minimalen hat irgendwann seinen Endpunkt erreicht und wird dann immer weiter in der Anzahl reproduziert, so dass sehr homogene Strukturen entstehen. Dabei stellt sich die Frage was für Situationen entstehen würden, wenn es allein ein *Zimmerprototyp* im gegenwärtigen Wohnen geben würde. *Ein total serieller Raum*. Ein Mehrfamilienhaus oder eine Stadt mit immer demselben reduzierten Zimmer. Braucht es dann gar nicht mehr das kleine Fenster oder die Mauer als Abgrenzung, da sich alle Ausformulierungen der Räume so selbstständig

sind, und die totale Offenbarung würde zur Banalität werden? Geht es dann allein noch um die Parameter des „Dazwischen“?

Der minimale Einraum

Im primordialen Einraum wird die Komplexität des Bauens auf seine grundlegenden Eigenschaften reduziert. In dem Schaffen der Zelle als Einraum liegt demnach das Wesen der *Einfachheit* und *Elementarität*. Nach Luigi Monzo hat die Reproduzierbarkeit durch digitale Technik eine neue Dimension erreicht. *„Die Unmittelbarkeit des humanen Empfindens [wird] von der Sterilität der Maschine zunehmend verdrängt“* und gleichermaßen gleiche *„der Blick auf die einst vielbeschworene Urhütte einer Lichtung im Dickicht“*.²⁸ John Pawson bezeichnete das Minimum als jene Perfektion, die ein Artefakt erreicht, wenn es nicht mehr möglich ist, dieses durch Subtraktion zu verbessern. Im Gegensatz zur Kunst soll Architektur nach ihm weitestgehend reduziert werden und frei sein von jeder Art der sichtbaren Irritation. Die *minimale Lebensweise* stand immer für eine Art der Befreiung *„[...] als Chance, mit dem Wesentlichen der Existenz in Berührung zu kommen, anstatt sich von den trivialen Dingen des Lebens ablenken zu lassen. Einfachheit*

²⁵ vgl. Russ, Alexander, 13.08.2020

²⁶ Duden, „Zelle“, 13.08.2020

²⁷ vgl. Stallinger, Daniela, 16.06.2020

²⁸ Monzo, Luigi, 20.06.2020

weist fraglos Dimensionen auf, die über das rein Ästhetische hinausgehen – egal ob man sie als Reflexion einer ursprünglichen, inneren Qualität ansieht oder als Streben nach philosophischem oder literarischem Einblick in das Wesen von Harmonie, Vernunft und Wahrheit. Einfachheit hat eine moralische Dimension, die Selbstlosigkeit und Abkehr von der Weltlichkeit impliziert.²⁹ Ähnlich argumentierte auch die Schriftstellerin Virginia Woolf in ihrem 1929 veröffentlichten Essay „A Room of One's Own“, dass „ein eigenes Zimmer“ für eine Frau ihrer Zeit eine Herausforderung an die patriarchalische Logik des häuslichen Raumes sei. Sie definierte die materiellen Grundvoraussetzungen, unter denen Frauen genau so erfolgreich Literatur produzieren könnten wie Männer wie folgt: „[...] Und wenn jede von uns fünfhundert [Pfund] im Jahr hat und ein Zimmer für sich allein; wenn wir an die Freiheit gewöhnt sind und an den Mut, genau das zu schreiben, was wir denken; [...] dann wird diese Gelegenheit kommen und die tote Dichterin, die Shakespeares Schwester war, wird den Körper annehmen, den sie so oft abgelegt hat.“³⁰

Der Begriff „Mindestwohnung“ bezieht sich auf einen im allgemeinen sehr reduzierten Wohnraum. Der Kritiker und Dichter Karel Teige kritisierte

1932 diese Art von Typologie. Er sah die Mindestwohnung als reduzierte Version der traditionellen Wohnung und schlug alternativ die *Kollektivwohnung* vor, bei der jeder Erwachsene ein „minimales, aber angemessenes, unabhängiges, bewohnbares Zimmer“ erhalten würde. Alle anderen häuslichen Dienstleistungen würden kollektiviert werden. Das minimale Zimmer würde also durch gemeinsame häusliche Einrichtungen angereichert werden. Er sah eine neue Lebensform, bei der die Hausarbeit sozialisiert wurde und von den Lasten Familienlebens und des Privateigentums befreite.

Das reduzierte Wohnen reicht historisch von Klöstern bis hin zu Wohnhotels, küchenlosen Woh-



Abb. 182
Offene Raumzelle

nungen und zeitgenössischen Unterkünften. Und auch der private Raum scheint eine lange Transformation durchlaufen zu sein. Vom Schrank, dem Boudoir, der Schlafkabine hin zu einem Schlafzimmer und doch scheint es heute an Bedeutung verloren zu haben.

Der reduzierte Raum ist demnach eine widersprüchliche Typologie, die zwischen verschiedenen Polaritäten schwankt: zwischen Luxus und Armut, Freiheit und Unterdrückung, Solidarität und Einsamkeit, Emanzipation und Ausbeutung.

Essenz

Die Zelle ist als Raum nie kontextlos und autonom, sondern immer das Ergebnis eines Prozesses der Unterteilung innerhalb eines größeren sozialen Raumes: dem Haus, dem Gebäude, der Siedlung oder der Stadt. Allein das Bewusstsein für diese Art der einfachen baulichen Schöpfung können, wie Luigi Monza sagt, „die Fehler einer entwurzelten, geradezu verselbstständigten Baupraxis“³¹ vermieden werden. Das Bewusstsein für die Unbedingtheit einer Urhütte, eines Refugiums oder

eines existenziellen Raumes scheint den Bestand und den Sinn der Architektur zu bewahren.

Für Marc-Antoine Laugier gleicht die von ihm gezeichnete Urhütte einem Naturgesetz, welches der Künstlichkeit der modernen Gesellschaft gegenübergestellt wird.³²

Offene Fragen

Leben wir aktuell in einem zeitgenössischen Zustand, in dem die höchstmögliche Integration in die Masse gleichzeitig die höchstmögliche Entfremdung bedingt? Braucht es ein „Heilmittel“ für die Art der kollektiven Hypnose, der sozialen Bindungen und den konstruierten Verhaltensweisen? Können die Ideen und die Qualitäten der Klosterzelle als Typus in die heutige Zeit übersetzt werden? Sind deren Resilienz, Zurückgezogenheit und visuelle Abschirmung die Qualitäten die heute immer mehr an Bedeutung gewinnen? Benötigen wir diese Art des Refugiums, welches individuelle Einheiten in einem kollektiven Ganzen und Raum für Privatheit schafft? Nichts scheint überflüssig zu sein und alles, was uns bleibt, ist der Glaube an den Raum.

²⁹ Pawson, John, 2001

³⁰ Woolf, Virginia, 2001, S.130

³¹ Monza, Luigi, 20.06.2020

³² vgl. ebd.



Wie artikuliert sich die Mönchszelle, als Wohnzelle, in der extremen heterogenen Dichte und losgelöst vom Ideal des Abgeschirmten und Ikonenhaften?

Abb. 183
Das Ende des Mönchischen Ideals?

Was sind die Qualitäten die bleiben und wie können wir diese Heute und Morgen in unserer Wohnpraxis anwenden?

Das Refugium als Hausmodell



V.I

Materialisierung eines Refugiums

*Entwurfsmethodik
Manifestation der Zelle*

Materialisierung eines Refugiums

Entwurfsmethodik

Aus dem Gelernten soll eine Entwurfsmethodik entwickelt werden. Eine Methodik, die sich in ihrem Wesen sozial-räumlichen Theorien bedient und diese mit aktuellen Phänomenen der Komplexität unseres Lebensalltages durch Technologien oder Pandemien in Bezug auf das Häusliche in Beziehung setzt und das Private neu verhandelt.

Die meisten Bauten basieren heute eher auf der statischen Erfahrung mit einem vor allem visuell definierten Konzept. Der Hintergrund des Entwurfes soll sein, dass die visuelle Sprache der Architektur nicht über die anderen Erfahrungsmöglichkeiten gestellt werden soll. Das vermag den Anschein machen, dass das Vorgehen der Annäherung an ein Gebäude allein auf die Intuition basiere und somit als willkürliche Entscheidung an Naivität erinnert. Jedoch ist dies genau die Idee: das kontinuierliche Abwägen zwischen Empfindung und rationaler Vernunft.

Es wird versucht, ein entwerferisches Schaffen von *innen* nach *außen* zu generieren, welches die Essenz des Gelernten in die Existenz des Seins transformieren soll und schließlich ihre Ausformulierung in Raum und Stadt findet. Die Idee einer Architektur soll existenzielle menschliche Bedürfnisse in Frage stellen und Gegenstände des Alltags und der Privatheit weiter thematisieren. Die Materialisierung des Raumes soll nicht nach bestimmten ästhetischen Kriterien bestimmt werden, sondern aufgrund ihrer Nachvollziehbarkeit und der Fügung ins Gesamte. Es sollen diskursive Fragmente entstehen, die nicht durch formale Rahmenbedingungen einer Allgemeingültigkeit folgen, sondern direkt aus dem individuellen Kontext und der Nutzung abgeleitet werden. Die Komplexität des Gebäudes wird heruntergebrochen auf die strukturelle Anordnung der Wohnzelle. – Episodisch von Fragment zu Fragment. Mit der Dominanz des visuellen Bildes, der vermeintlich starken Einheit soll sich kritisch auseinandergesetzt

Schritt 1 *Materialisierung der Wohnzelle*

Schritt 2 *Entwicklung zu einer morphologische Struktur*

Schritt 3 *Verortung und spezifische Gegebenheiten*

Schritte im Prozess des Entwerfens und Erproben einer Form der Privatheit

werden. Es wird bewusst mit der Fragilität und der Unvollständigkeit des Systems sowie der Idee einer möglichen städtebaulichen Resilienz umgegangen. – *Die private Zelle wird im totalen Öffentlichen verortet.* Es stellt sich die Frage, ob dabei einmalige, nicht reproduzierbare Situationen entstehen oder man im Prozess allein zu einer Standardisierung und Formalisierung gelangt. Lesbare Muster werden in der Architektur entwickelt, die einem das Gefühl von Sicherheit und Vertrautheit vermitteln und so ihre Formalisierung in privater Häuslichkeit finden. Der Blick wird vorerst ins *Detail* gelegt, um dann den Blick auf das *Gesamte* zu wenden. Keine Überforderung des Blickes durch die Masse an Informationen. Um über die Architektur dieser gebauten neuen Realität zu sprechen, müssen deren Geschichten in Form von *Bildern* erzählt werden. Es geht also nicht darum, etwas scheinbar Festes, Starres und Dauerhaftes zu beschreiben, sondern um die Fähigkeit in der Rolle des Architekten Geschichten als eine *Erzählung* offenzulegen. Die Stadt, besitzt die Fähigkeit diese Geschichten zu erzählen und weiterzugeben. Es muss demnach ein Vokabular entwickelt werden, das gleichermaßen das *Verborgene* und das *Simultane* einfangen kann.

„Der Vorgang des Entwerfens beruht auf einem ständigen Zusammenspiel von Gefühl und Verstand. Die Gefühle, die Vorlieben, Sehnsüchte und Begierden, die aufkommen und Form werden wollen, sind mit kritischem Verstand zu prüfen. Ob abstrakte Überlegungen stimmig sind, sagt uns das Gefühl. Entwerfen heißt zum großen Teil verstehen und ordnen. Aber die eigentliche Kernsubstanz der gesuchten Architektur entsteht durch Emotion und Eingebung, denke ich.“ – Peter Zumthor

Materialisierung eines Refugiums

Manifestation der Zelle

Die städtischen Wohnungsmärkte scheinen sich ins Absurde entwickelt zu haben. Der soziale Individualismus soll auf wenigen Quadratmetern manifestiert werden, indem eine bestimmte Anzahl von Funktionen in Einzimmerwohnungen untergebracht wurde.

Wurde der private Raum, der der Ruhe, Einsamkeit und Konzentration gewidmet war, dabei als ein gemeinsamer Wohnraum instrumentalisiert? Und wird folglich der existenzielle, individuelle und intime Raum unabdingbar zurückgefordert?

In einem zeitgenössischen Lebensraum werden die traditionellen Werte des architektonischen Maßstabs und des physischen Raums zunehmend obsolet. Stattdessen lässt sich die Architektur einer bewohnbaren Umgebung am besten durch ihre Innerlichkeit artikulieren. Die Territorialität ist weniger in den begrenzenden Wänden, Böden und einer Decke zu finden als in der Gewissheit der Dauerhaftigkeit, dem Gefühl der Abgeschlossenheit und dem Wesen des vorläufigen Eigentums. Es wird zusätzlich zu den Räumen, in denen wir unsere Grundfunktionen ausüben und in Kontakt zu anderen treten, ein individueller Raum benötigt. – Ein Raum für uns selbst. Es wird eine Insel erfunden, die wie eine Art proxemisch physische Blase Raum lässt, zum Denken, Leben, Arbeiten – zum Sein. Der Ein-Personen-Raum ist eine der grundlegendsten Einheiten der Architektur und bildet den Hintergrund für einen Großteil des täglichen Lebens. Hier projizieren wir unsere Persönlichkeiten in Form von Dekor an die Wände. Hier können wir uns von der Welt zurückziehen. Der Raum wird durch die generische Abfolge der täglichen Aktivitäten und die entsprechenden Instrumente zu einem Zuhause. Die Allgegenwärtigkeit und Vertrautheit des Raumes macht ihn fast unsichtbar. Er

orientiert sich an den Qualitäten des mönchischen Ideals: *Resilienz, Zurückgezogenheit, visuelle Abschirmung, freiwilliger Rückzug* und bildet sich zu *individuellen Einheiten* in einem *kollektiven Ganzen*. Die Zelle als Raum der *Zuflucht in der Stadt* und die *Grenzüberschreitung zur totalen Öffentlichkeit* bilden die eigentliche Synthese der Arbeit. Sie drückt unsere Vorstellung von einer vermeintlich primitiven Zukunft aus, einer Zukunft, in der die Objekte geordnet werden, um sich danach nur auf existenzielle menschliche Bedürfnisse zu konzentrieren. Und dennoch eröffnet sie einen Reichtum an Möglichkeiten und Entscheidungen: *Die Wohnzelle ist soweit reduziert, dass sie auf ein Außen angewiesen ist.*



Abb. 184
Existenzielle Raumparameter
Platz zum Verweilen, Schlafen, Reinigen und Wärmen

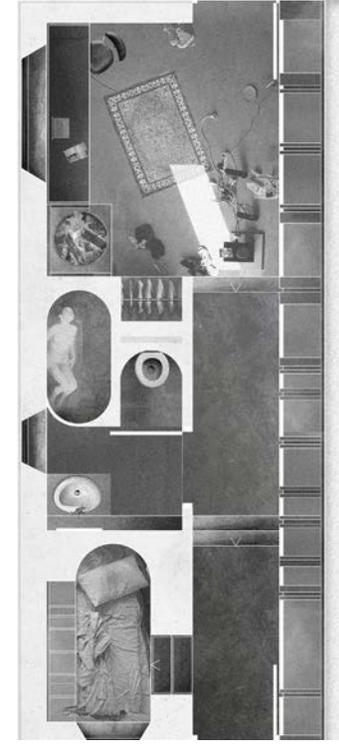
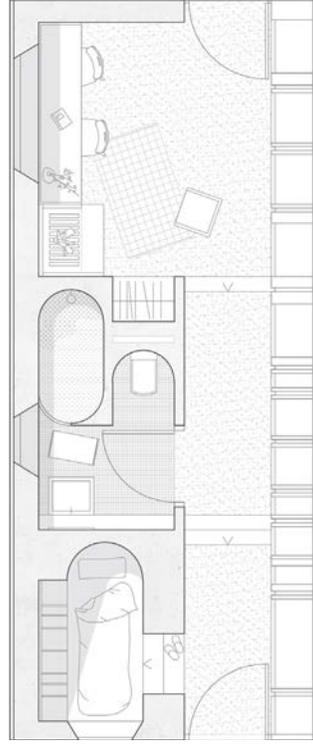


Abb. 185
Grundriss Ein-Raum-Zelle
M 1:100

Die Ordnung der eigenen Dinge

Das abstrakte Hausmodell wird übersetzt in eine Art der *Ordnung der Dinge*. Möbel und persönlichen Gegenstände formen den Raum des *Gebrauchs*. Tatsächlich können wir die Art des Raumes nur erkennen, indem wir auf seine Möblierung schauen. Die Technologien erlauben es uns, in einem anonymen Raum zu leben, daher werden die vorgeschlagenen Räume hier durch physisch fassbare Möbel gebildet und durch die Nutzung der BenutzerIn definiert. Das über die gesamte Länge des Raumes reichende Schranksystem ordnet die persönlichen Gegenstände und gibt diesen einen festen Ort. Nichts scheint überflüssig zu sein. Es wird eine Form der Privatheit vorgeschlagen, die eine lebbare Transparenz vorsieht und die sich in der Ordnung der Dinge als *Taktile Transparenz* materialisiert.

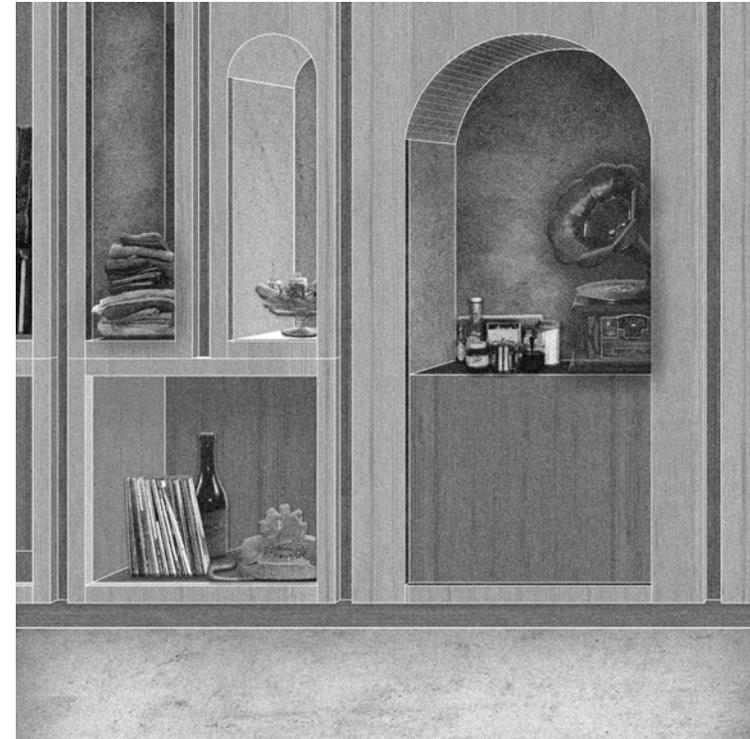


Abb. 186
Ordnung der persönlichen Dinge und Erinnerungen

Abb. 187
Schranksystem in der Ansicht



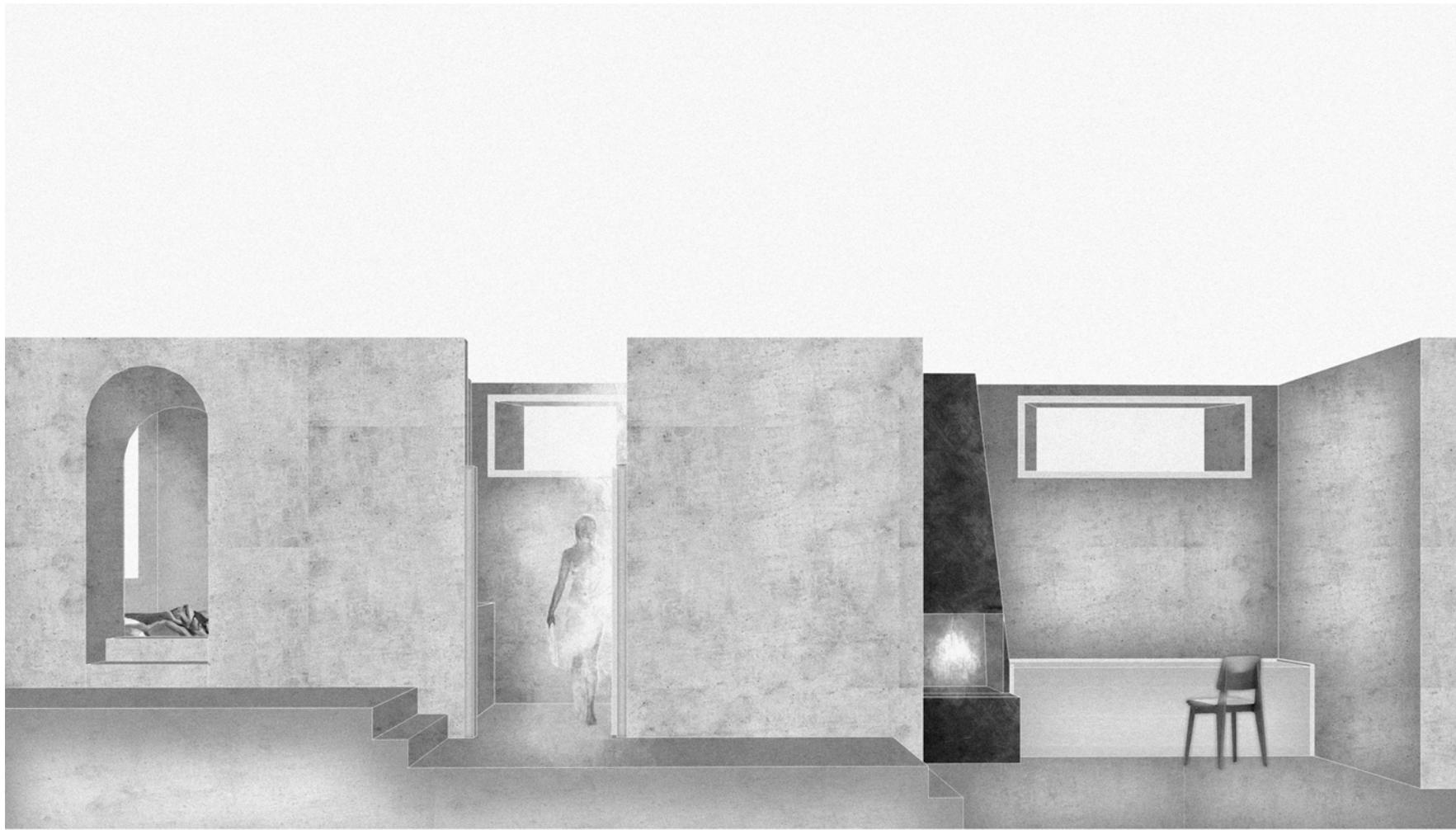
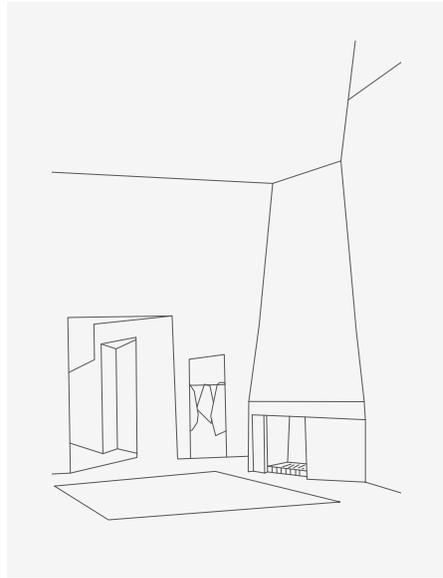


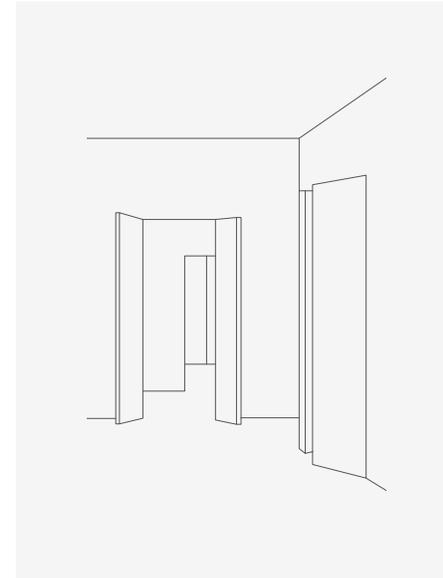
Abb. 188
Kern in der Ansicht



/kollektiv/



Abb. 189
Rezeptiver Schwellenraum



/privát/



Abb. 190
Schwellen innerhalb der Wohnzelle

Der rezeptive Raum

[aufnehmend, empfangend]

Die gemeinsamen Räume des Alltags scheinen sich durch das universelle Teilen von Objekten, Raum und Zeit zu einer heimtückischen Sphäre zu entwickeln, in der das Wohnen in einem Zustand permanenter Entwurzelung kursiert. Dieser Zustand kollidiert mit der Idee vom Heim als einen ruhigen und sicheren Raum der Intimität und der persönlichen Werte. Die höchstmögliche Integration in ein Kollektiv gleicht dabei einer höchstmöglichen Entfremdung des Subjektes selbst. Braucht es ein „Heilmittel“ für die Art der kollektiven Hypnose durch soziale Bindungen. Das Teilen der Räume findet auf der Ebene statt, die individuellen Bedürfnisse und Wünsche modulieren zu können. Eine Form der *kollektiven Privatheit*. Zusätzlich sind die Räume dermaßen reduziert, dass sie auf eine Interaktion mit dem Außenraum angewiesen sind, um als Wohnraum weiter funktionieren zu können. Das private Wohnen wird dabei zu einer immer wiederkehrende *Entscheidung* zwischen dem Kollektiv und der eigenen Intimität, bei der die BewohnerInnen nicht zu Gefangenen ihrer eigenen Offenheit werden sollen. Funktionen werden der Wohnung ausgelagert, um diese mit anderen zu teilen und zu erleben.



Die Zellen besitzen allein auf der ersten Ebene einen Bereich, der vor allem dem täglichen Aufenthalt der Kernpersonen und zusätzlich dem Empfang von Gästen zugeschrieben wird. Er umfasst einen Kamin, der Wärme an den Raum transportiert und an den Menschen abgibt. Der Teppich ist der Ort des Zusammenseins, BewohnerInnen und Gäste setzen sich, nehmen einen Platz ein und beginnen ihren Dialog.

Abb. 191
Das Gemeinsame im Refugium

Die taktile Schlafnische

Der Ort der Ruhe ist vor allem in *Dunkelheit* gehüllt. Durch den Schein des Fensters tritt er in Kontakt mit der Außenwelt. Es scheint als würde sich das Subjekt von dem eigentlichen Gebäude entfernen. Und doch soll die haptische Architektur eine Beziehung zum Menschen aufbauen und die Relation zur Umwelt erkennen lassen. Räumliche Situation werden vor allem körperlich erlebt. Proportionen, Höhen-sprünge und die Materialität suggerieren der BewohnerIn ein Gefühl von Vertrautheit. Das Material Beton gilt hier als *taktiles Informations-träger* des Refugiums und scheint es gleichzeitig in seinem Aufstieg zu takten. Die BewohnerIn weicht in der Schlafnische den MitbewohnerInnen aus.

„Die Aufgabe der Architektur wäre es [demnach] sichtbar zu machen, wie die Welt uns berührt.“² –

Noémi Achammer-Kiss

² Achammer-Kiss, Noémi, 2008

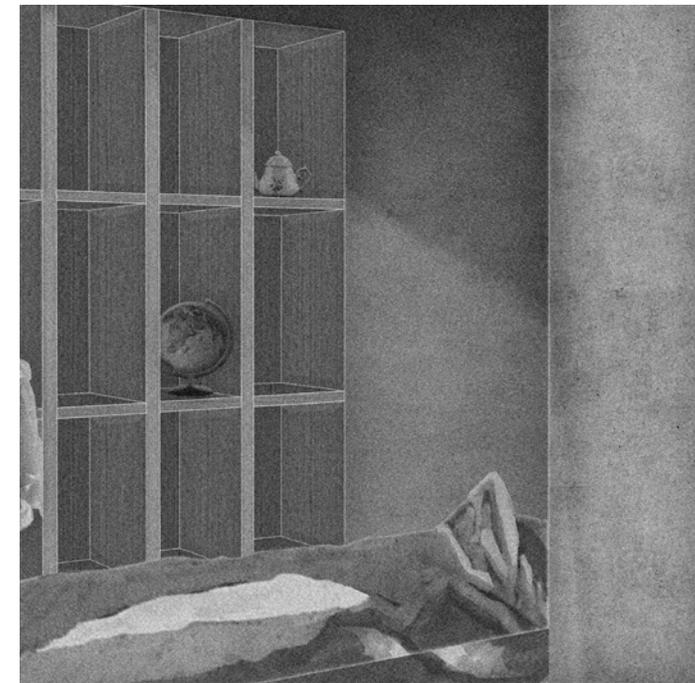


Abb. 192
Schlafnische



Abb. 193
Schlafbereich als Ausweichmöglichkeit

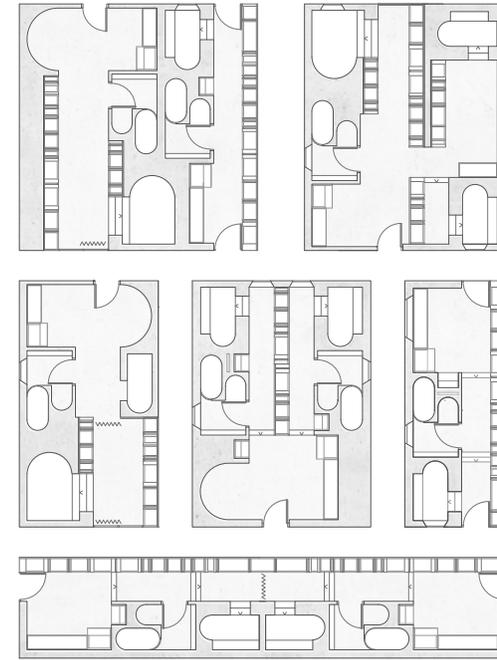


Abb. 194
Varianten der geteilten Zelle

Das Auslagern von Funktionen

Das Wohnen wird durch die Zelle an die Bedürfnisse seiner BewohnerInnen angepasst. Manchmal bedeutet das auch, keine Küche zu haben. Die Idee, bestimmte Funktionen wie das Kochen, das Spielen oder der Kontakt zu anderen auszulagern soll als provokatives Zeichen gesehen werden, mit der Prämisse, dass Wohnen sich transformieren darf. Das, was wir heute als komfortabel ansehen, unterscheidet sich in großem Maße zu dem, was zu anderen Zeitpunkten komfortabel war. Jahrhunderte lang galt es beispielsweise als unhygienisch, eine Küche im Haus zu haben, und auch die konventionellen Muster von Familie und Zusammenleben haben sich maßgeblich transformiert. Die sozialen Bedürfnisse ändern sich in einem extremen Tempo, sodass das Hausmodell, die Vielzahl von Optionen deutlich machen soll. Es geht nicht darum, Menschen zu zwingen, sondern darum, ihnen mehr Möglichkeiten zu bieten. Das Individuum eignet sich die Wohnzelle an und kann bei veränderten Lebensumständen diese wieder freigeben.

Kollektive häusliche Dienstleistungen werden im öffentlichen Raum geschaffen, was es erlaubt, häusliche Elemente zu verlagern, die gewöhnlich innerhalb der Grenzen des Hauses untergebracht waren. Die Eliminierung und Verlagerung von Küchen oder Kinderzimmern ermöglicht die Domestizierung der städtischen Sphäre. – *Eine kollektive Privatheit*. Die Wohnzelle ist eine Wohnzelle ohne Eigentum, sie ist auf das Nötigste und den Gebrauch reduziert und alles weitere ist als Dienstleistung in der Stadt zu finden.

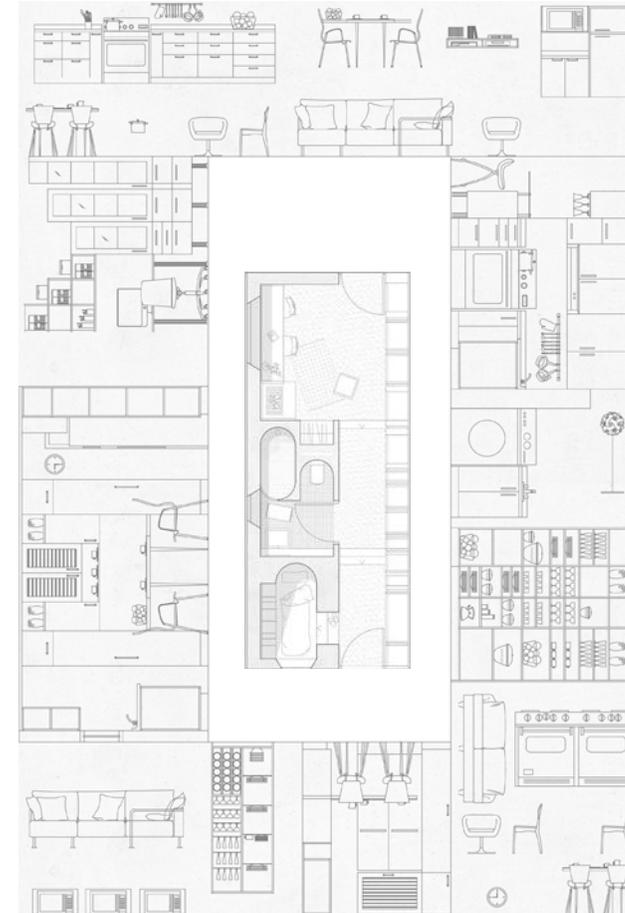


Abb. 195
Ausgelagerte Funktionen

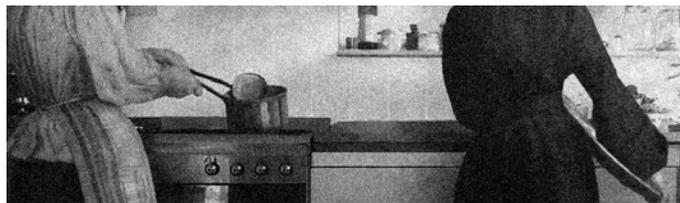
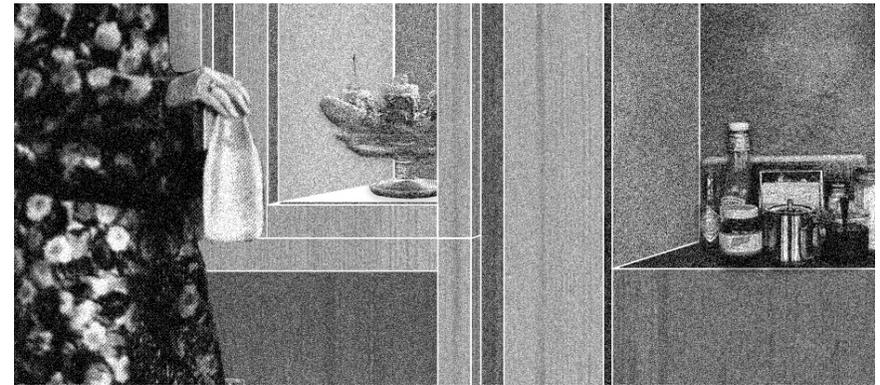


Abb. 196
Kollektive Küche in der Stadt



Wo befindet sich die Küche?

Abb. 197
Relikte der Versorgung in der Wohnzelle

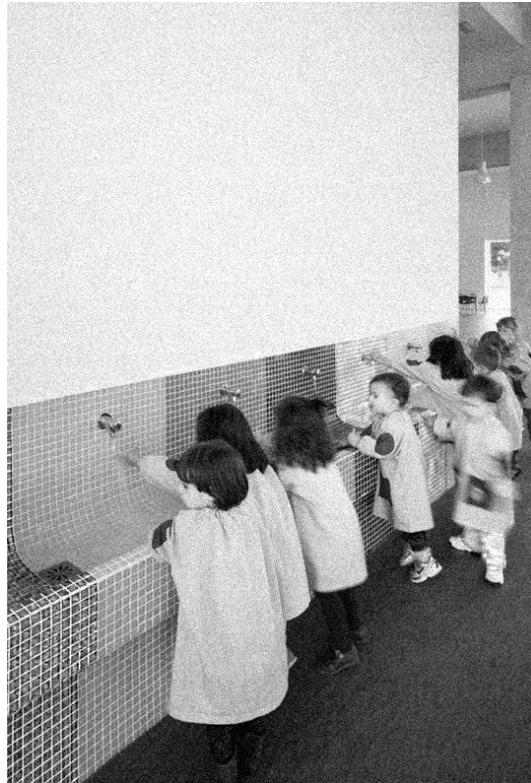


Abb. 198
Kollektiver Ort des Spielens in der Stadt



Wo spielt das Kind?

Abb. 199
Kinder in der Wohnzelle

Das serielle Private

Das mönchische Ideal des Minimalen hat irgendwann seinen Endpunkt erreicht, sodass der reduzierte Raum immer weiter reproduziert wird. Es stellt sich die Frage, was für eine Realität entstehen würde, wenn es nur eine begrenzte Konfiguration von Zimmern in einem Mehrfamilienhaus oder Stadt geben würde? Braucht es dann nicht mehr das Fenster oder die Mauer als Abgrenzung, weil sich alles auf einmal so selbstähnlich ist und zu einem Standard avanciert? Der persönliche Raum ist allein die Kopie eines Alten und beschäftigt sich bereits mit dem Alltag eines anderen. Führt diese totale Standardisierung und Serialität dabei zu einer totalen Anonymität und Namenlosigkeit, in der die private Sphäre schwindet? Die Zelle wird im Folgenden in ihrer totalen Serialität betrachtet und reproduziert. – *Die existenzielle Zelle wird universell gefügt.*



Abb. 200
Schranksystem im Seriellen

V.II

Zwischen Typologien und Nicht-Orten

Reihe, Fläche, Parasit
Transit, Handel, Dialog

„[...] die typische Erscheinungsform der traditionellen Stadt [richtet], die in jeder Hinsicht so sehr die Umkehrung der Stadt der Modernen Architektur ist, dass die beiden mitunter als alternative Lesarten irgendeines Gestaltdiagramms erscheinen könnten, welches das Umschlagen beim Figur-Grund-Phänomen illustriert. So ist die eine nahezu schwarz, die andere nahezu weiß, die eine

Ansammlung von Hohlräumen in weitgehend un-
gegliederter Masse, die andere eine Ansammlung
von Massen in weitgehend unberührter Leere,
und in beiden Fällen unterstützt der jeweils maß-
gebende Grund eine völlig andere Kategorie der
Figur – im einen Fall Raum, im anderen Objekt.“⁴⁵
– Coline Rowe



Abb. 201
Der Raum als Hohlraum



Abb. 202
Der Raum als Masse

Die Zelle als Urraum, funktioniert für sich auto-
nom stehend. Als ein Baustein für städtische Ge-
füge ist sie universell einsetzbar und bietet Raum
für die Existenz des Subjekts. Die Stadt program-
miert sich von Innen nach Außen. Die Zelle wird
im Folgenden schrittweise von Fall zu Fall orga-

nisiert. Das Vorgehen stellt den Versuch dar, die
Geschichte der Entstehung der Zelle zu erzählen
und ihre Motive zu verstehen. Ein unbedarfter
Vorschlag, der städtische Transformation zu lösen
versucht.

Der Typus

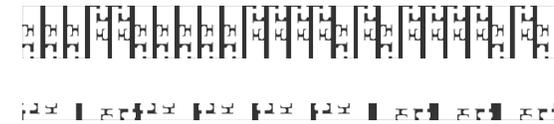
Der architektonische *Typus* als Grundelement in der Stadt wird durch den Ort, die Zeit, das Klima, den gesellschaftlichen Bedingungen und Phänomenen geprägt. Der *Typus* bezieht sich nach Quatremère de Quincy „[...] weniger auf das Bild einer Sache, welches vollständig nachzuahmen ist, als vielmehr auf die Idee, die dem Modell selbst als Regel dient.“³

Ziel ist es, demnach im Folgenden der Idee des *Typus* eine morphologische Struktur und räumliche Ordnung zu geben, um auf die Gegebenheiten der Stadt zu reagieren. So beschreibt der *Typus* vorerst das Allgemeine und Regelmäßige, wohingegen die spezifischen Rahmenbedingungen das Besondere, die Variante und die Ausformulierung hervorbringen und schließlich die Transformation manifestieren. Gerade sinnvolle und sensible Unterscheidungen geben Aufschluss über die Typologie und damit über den Nutzen und die Verwendung einer bestimmten Gebäudeform.

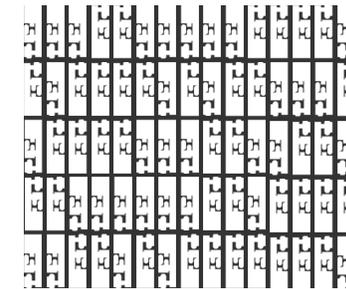
Die Raumordnung in der Stadt etabliert ein strukturelles System aus Sequenzen. Diese Raumsequenzen manifestieren sich als architektonische *Raum-Typen* in einer systematischen Ordnung. Der architektonische *Typus* weist eine bestimmte Konstellation von Räumen aus, die vor allem durch dessen Ausdehnung, Anordnung oder Anschluss beeinflusst wird. Wichtig ist dabei, dass der einzelne Raum dabei über eine Grenze verfügt, um als eigenständiger Raum innerhalb einer Sequenz wahrnehmbar zu sein. Wo die Grenze jedoch fehlt oder die Öffnung des Raumes einen bestimmten Grad überschreitet, entzieht er sich gleichermaßen.

³ Rowe, Colin; Koetter, Fred, 1997, S.88

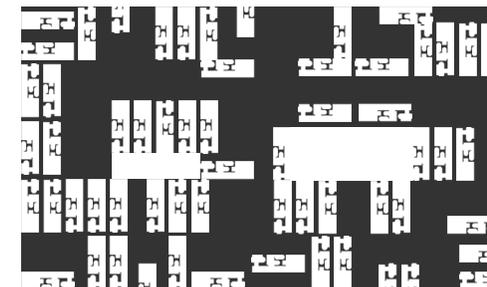
⁴ TU Dortmund, 04.10.2020



Reihe



Fläche



Parasit

Abb. 203
Zellen zu Typologien geformt

Die [Nicht] Orte

In der Auseinandersetzung mit dem Gedankengebäude des Nicht-Ortes ist die Frage entstanden, inwiefern das bewusste Herstellen von Wohnraum in Extremsituationen an Nicht-Orten als stadtplanerisches Vorgehen angewandt werden kann, um Sichtbarkeit und Unsichtbarkeiten auszuloten und somit eine Form der totalen Privatheit zu generieren. Was sind die spezifischen Potenziale dieser Nicht-Orte und dessen neue Qualitäten?

„So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort.“ – Marc Augé

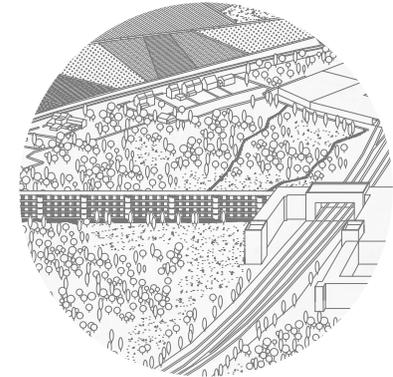
Die Räume werden neu verhandelt, und es wird versucht, sinnstiftende Prozesse an diesen Orten aufzuzeigen. Es gibt ganz eindeutig ein städtisches Wechselgefüge zwischen materieller Existenz und sozialem Konstrukt. Die gebaute und gestaltete Welt prägen die Verortung des Menschen in der Stadt, jedoch erhält sein Raumbezug seine volle Bedeutung erst durch eine kulturelle Aufladung. Die Wertschätzung steuert dabei die Nutzung des Raums, und der Gebrauch bestimmt dessen Wahrnehmung. Der architektonische Raum scheint dabei den Ort zu fixieren und der Ort gleichermaßen den Raum und andere Räume. Der Ort beziehungsweise Nicht-Ort ist die Wurzel des Raumes. Der Gebrauch der Hohlräume einer Stadt vollzieht sich vor allem im Wohnen. Das gesellschaftliche Wohnen in der Stadt wird durch die architektonische Raumordnung gestiftet und ermöglicht den Gebrauch der Räume. Das räumliche Gefüge kann dabei vom Platz als „offener“ Raum für die Begegnung mit dem anderen, bis zur Zelle als „geschlossener“ Raum für die Begegnung mit dem Selbst reichen.

5 Augé, Marc, 1994, S.92

Die totale Reihung

Transitraum

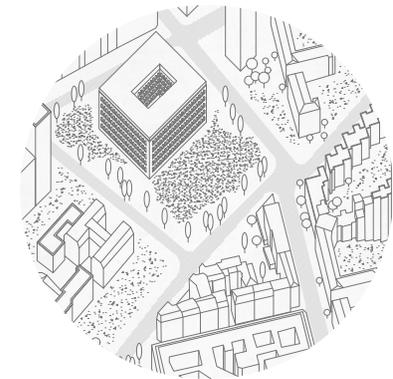
Die Zellen situieren sich in ihrem Gefüge in einem Transitraum (von lat. *trans* = „durch“, *ire* = „gehen“), der das Wesen eines vorübergehenden Nicht-Ortes in sich trägt. Angrenzend an einen Bahnhof wird das abstrakte Hausmodell zum Schauplatz des privaten Wohnens am Rande der Stadt. Das Wohngebäude muss an den Bahnhof andocken und dessen versorgende Dienstleistungen nutzen, um funktionieren zu können.



Die geteilte Fläche

Handelsraum

Der Typus befindet sich an einem totalen Handelsraum oberhalb einer eines Geschäftshauses. Das monofunktional genutzte Gebäudevolumen spannt ein Feld auf, welches zum Schauplatz von kurzfristigem Austausch und Durchquerung wird. Der Raum ist seiner Funktion unterlegen und doch erhebt sich das Wohnen weit über dem Handelsraum. Die geteilten Zellen profitieren von den angebotenen Dienstleistungen des Hauses.



Das besetzte Forum

Dialograum / Forum

Die Typologie ist eingebettet in das Zentrum eines traditionellen Stadtkerns und lässt unprogrammierte Situationen deutlich werden. Die Zellen besetzen als eine Form des Parasits das Forum, den öffentlichen Raum oder Orte der Versammlung. Der Raum, der einst dem Austausch und Freiraum gewidmet war, verliert seine Relevanz und wird durch die Welt der Innenräume ersetzt.

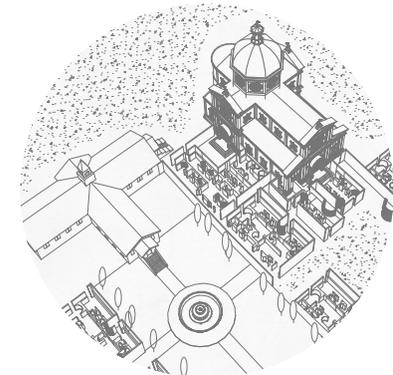
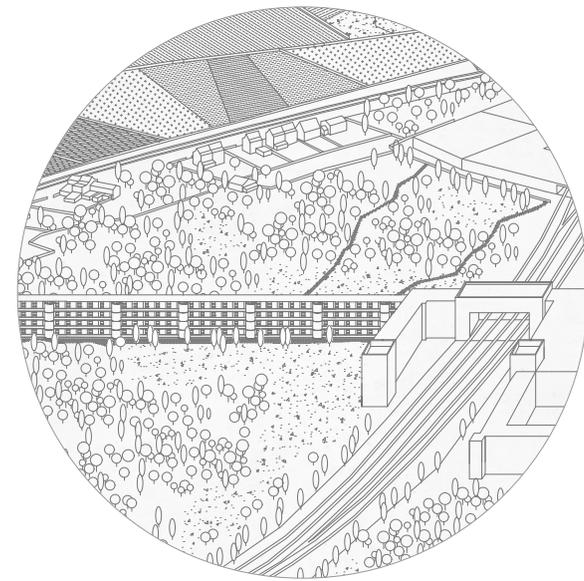


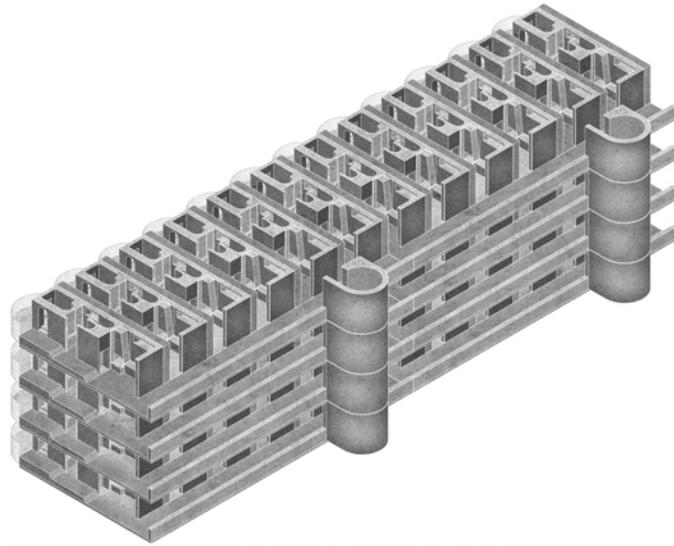
Abb. 204

Axonometrien der Orte

V.III

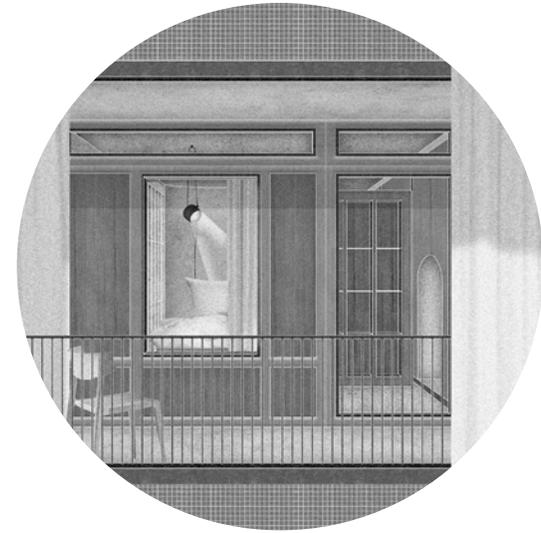
Die totale Reihung





Das Gebäude als private Festung Der Ort, der eigentlich Reisenden vorbehalten war, wird zu einem Ort geteilter Refugien von BewohnerInnen. – Eine gemeinsame Koexistenz. Die Ein-Personen-Zellen sind voneinander getrennt und erstrecken sich linear und mehrgeschossig entlang des Ortes in totaler Serialität. Sie bilden in der Masse den Charakter einer Festung aus. Durch die außenliegende Erschließung wird die Exklusion des Fremden zusätzlich gesteigert.

Abb. 205
Axonometrie Zelle im Seriellen



Eliminieren durch Collage Die Zelle folgt auch von Außen einer linearen Sequenz. Durch das Zusammenführen und Verfremden von Materialien wird ein collageartiger Ausdruck erzeugt, welche die Einsicht in den Raum determiniert. Es geht dabei weniger um die Authentizität einer Architektur, vielmehr wirkt das Zusammenspiel aus Material, Geometrie und Ober-

fläche. Mehrere Materialien existieren nebeneinander und bedingen sich gegenseitig. Es entsteht ein Verdopplungseffekt, bei dem die Ansicht in die Wohnzelle zu einer bühnenartigen Situation avanciert. Der Balkon ist dabei ein paradoxer Raum, denn er ist sowohl Außen- als auch Innenraum, zugleich wild und domestiziert und privat und öffentlich.

Abb. 206
Ansicht Balkon

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Abb. 207
Die Zelle im Gefüge

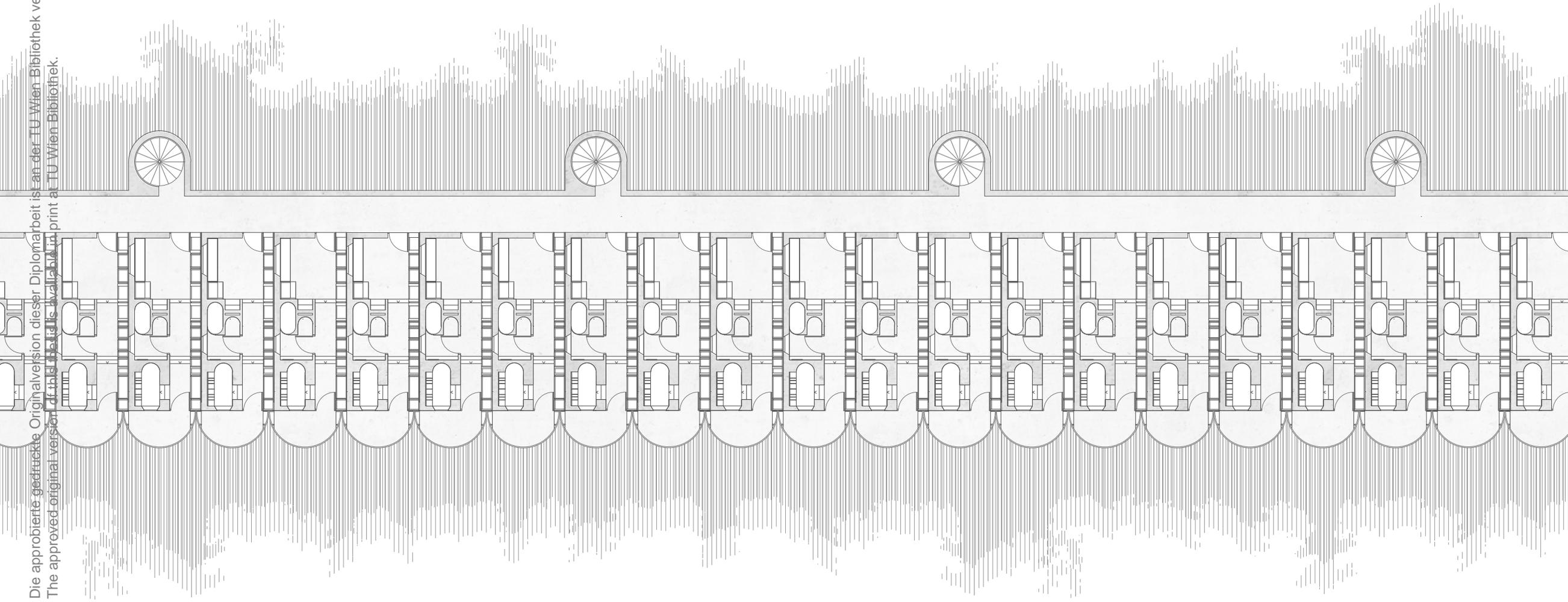
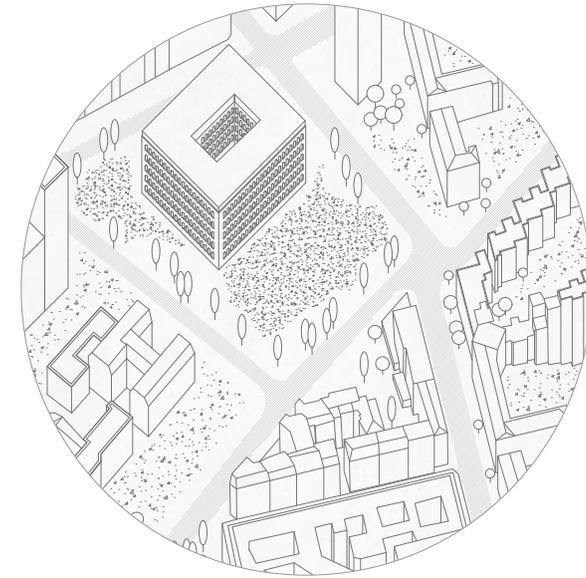


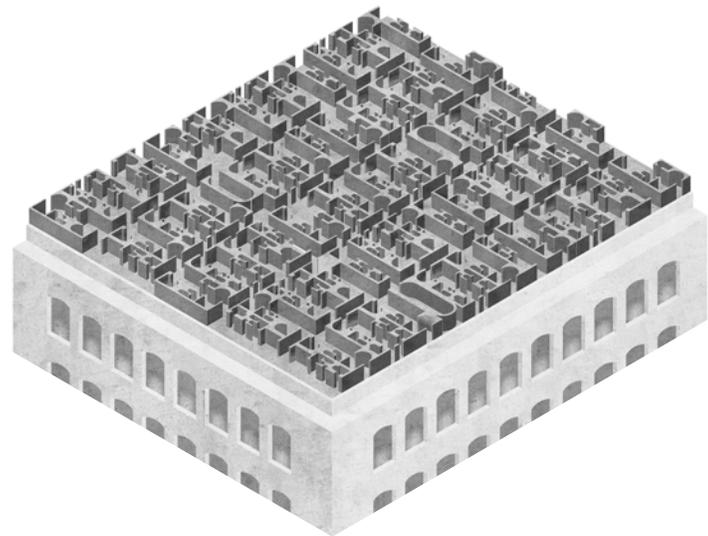


Abb. 208
Blick Außen
Güterbahnhof und Wohnzellen

V.IV

Die geteilte Fläche





Die Wohnzellen oberhalb der Stadt Das Wohnen erhebt sich der Halle, ist jedoch von Außen kaum als Wohnraum erkennbar. Zusätzlich wird die totale Reihung aufgehoben und so die Differenz in der totalen Wiederholung markiert. Der eine hat mehr, der ande-

re weniger, der nächste teilt. Das Wohnen erstreckt sich flächig und eingeschossig in der Fläche. Die Art der Typologie folgt dem Motiv des Verbergens. In Kontakt mit anderen, wird erst in dem Geschäftshaus getreten. – Ein Mikrokosmos oberhalb der Stadt.

Abb. 209
Axonometrie Zelle mit Dach

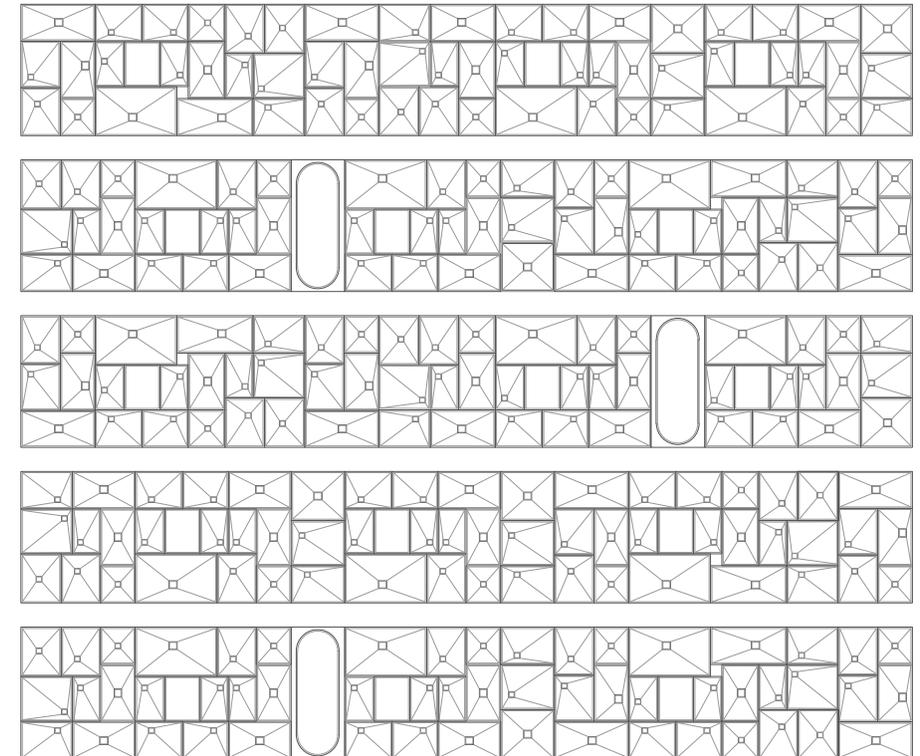


Abb. 210
Verbergende Dachlandschaft

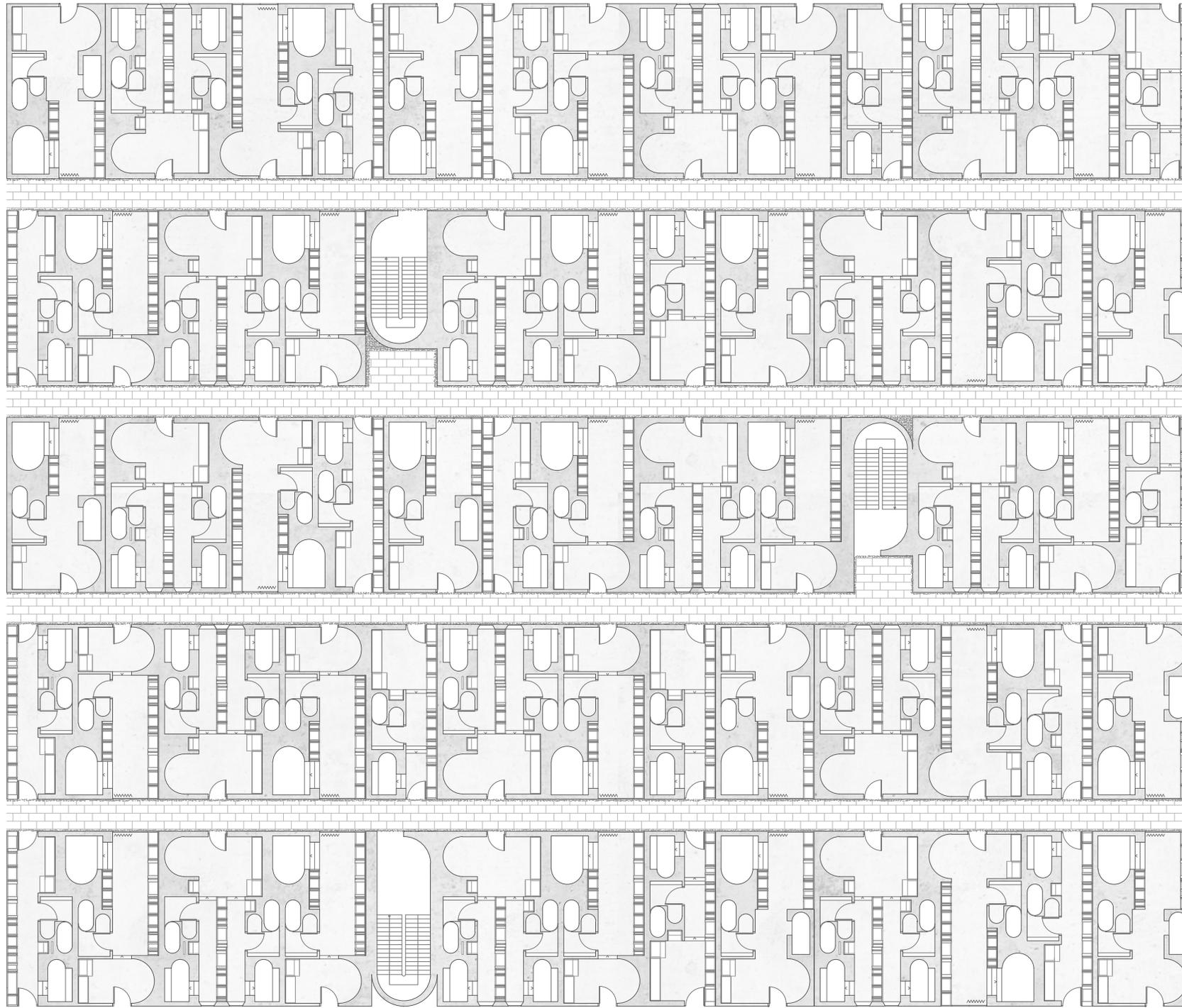


Abb. 211
Die Zelle im Gefüge

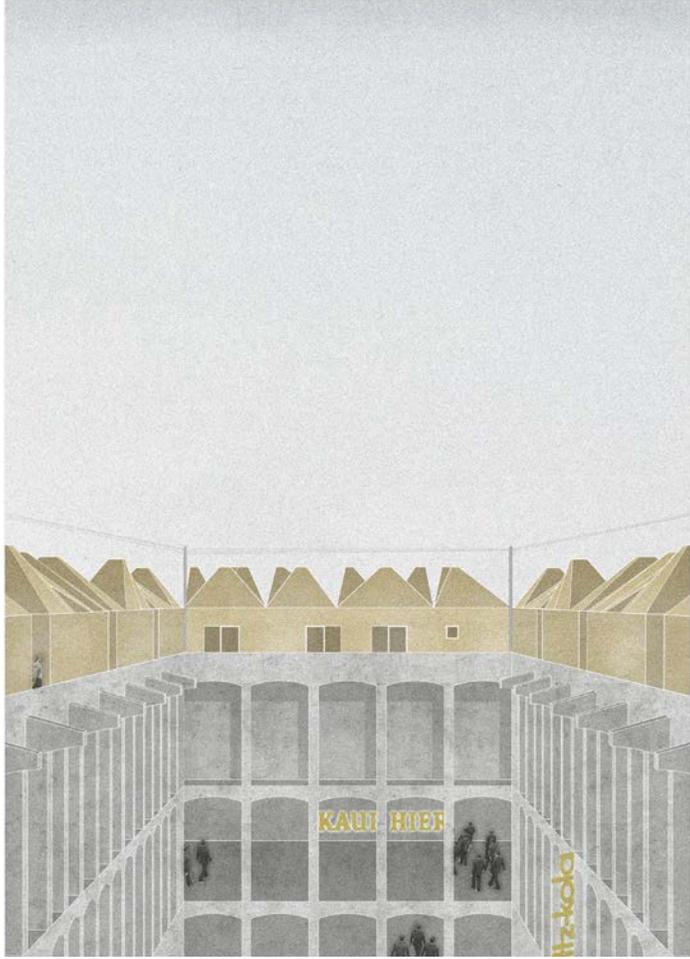
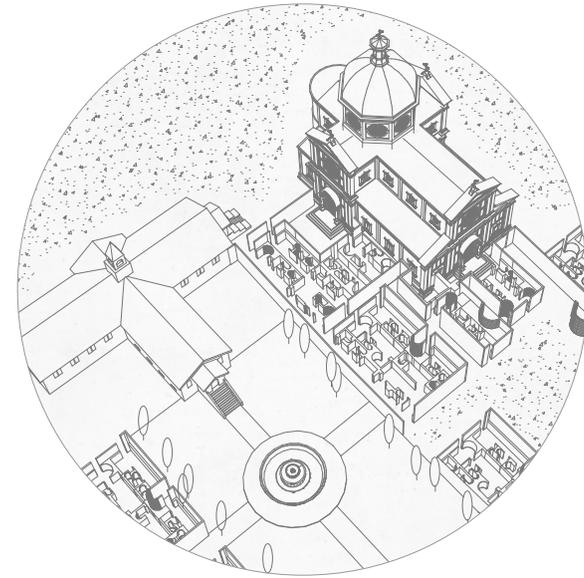
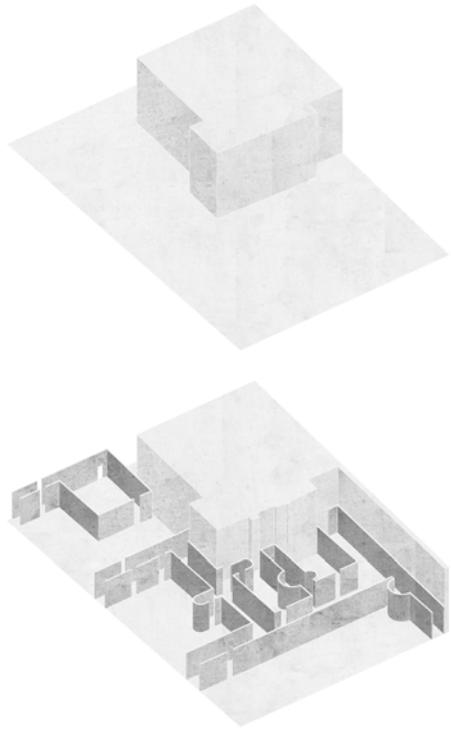


Abb. 212
Blick Außen
Geschäftshaus und Wohnzellen

V.V

Das besetzte Forum





Besetzende Zellen Die Zellen docken sich sowohl an den Bestand als auch an ihres Gleichen an und determinieren die ikonenhafte Gestalt der über Jahre gewachsenen Stadt. Die Situationen scheinen sich zu fügen, wie in einem spontanen Ge-

spräch. Die Typologie folgt dem Motiv des Besetzens an einem Ort, der durch Extremsituationen von kommunikative Verwahrlosung und totalen Innenräumen gekennzeichnet ist.

Abb. 213
Axonometrie Platz und Mauern

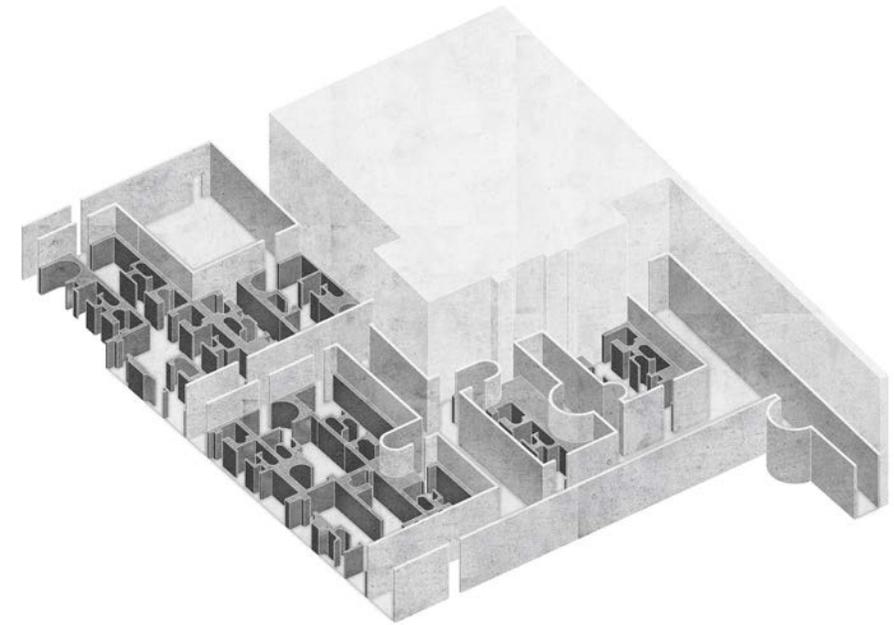


Abb. 214
Axonometrie Zelle gefügt

Abb. 215
Die Zelle im Gefüge





Abb. 216
Blick Außen
Mauern und verborgene Wohnzellen

Die Fügung

Der Hohlraum der Zelle wird an ihre absurden Grenzen getrieben. Es ist die Idee, die Revolution der totalen Innenräume zu akkumulieren und die resiliente Stadt damit zu schärfen. Es wird deutlich, dass die Zelle soweit reduziert wurde, dass sie zwangsläufig auf das Außen angewiesen ist. Und doch wird die Zelle immer wieder vom Inneren zum Äußeren universell gefügt. Der Unbekannte im Öffentlichen findet Zuflucht im Privaten.

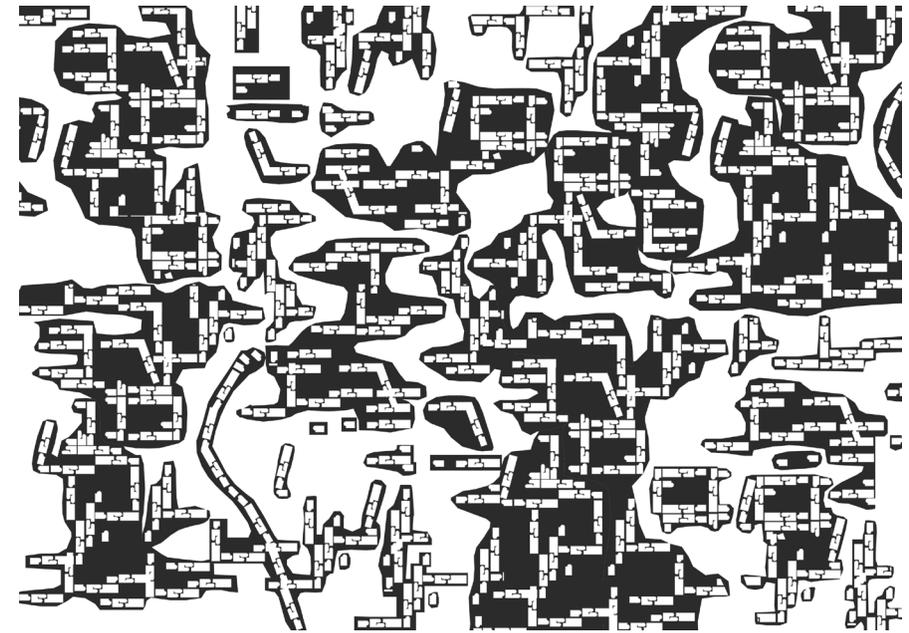


Abb. 216
Die Idee des universell gefügten Innenraumes



Anhang

Methodische Mittel

[Titel]

Der Titel dieser Diplomarbeit scheint ein Oxymoron in sich zu sein. Er wird aus den zwei Begriffen, *Unbekannt und Zuflucht*, gebildet. Die Bedeutungen der Worte scheinen sich zu widersprechen und sich gegenseitig auszuschließen. Der innere Widerspruch des Oxymorons ist jedoch gewollt und dient der pointierten Darstellung der Thematik, rund um die Privatheit.

[Kapitelseiten]

Die Zahlen sind durch ihre Größe kaum übersehbar und trotzdem versuchen sie sich der Seite zu entziehen. Sie wollen vermeintlich die Grenzen des Sichrahmens verschieben.

[Falsifikation]

Mit dem Abgrenzungskriterium der Falsifizierbarkeit wird eine Lösung vorgeschlagen, zu der Frage, wo die Grenzen der empirischen Forschung liegen und welche Methode sie anwenden sollte. Der Falsifikationismus geht davon aus, dass eine Hypothese, in der vorliegenden Arbeit auch die objektive beziehungsweise subjektive Meinung und Kategorisierung in „privat“ und „nicht-privat“, niemals bewiesen, aber gegebenenfalls widerlegt werden kann. Das Widerlegen wird in methodischer Form der Collagen und dessen Verfremdung oder den Texten als Bruch erprobt.

[Bild und Text]

Die Inhalte werden mit Hilfe von Bild und Text vermittelt. Bilder haben, wie im ersten Kapitel näher betrachtet, vor allem das Alleinstellungsmerkmal des Ikonischen. Das in Bildern enthaltene, implizite Wissen wird dadurch zugänglich gemacht. Aber nicht alle Bilder haben eine bildungstheoretische Absicht, sondern sollen Raum zur Bildinterpretation lassen. Dabei sollen sich Bildhaftigkeit und Sprache gegenseitig unterstützen.

[Exkurse]

Den Inhalten werden Exkurse hinzugefügt. Sie unterscheiden sich farblich vom Rest des Buches und thematisieren Bereiche des Privaten, die in ihrer Detailliertheit oder Bedeutsamkeit nicht unmittelbar der Stringenz folgen. Sie werfen einerseits, in ihrer Maßstäblichkeit, einen Blick hinaus in andere Länder und betrachten Personen, die bei der Produktion des Privaten und dessen kritischen Auseinandersetzung eine zusätzliche Bedeutung haben. Auf der anderen Seite behandeln sie Themen die wichtig zum Verständnis des Geheimnisses „Privatheit“ sind.

Der Surrealismus und der Verrat der Bilder, Coop Interieur, Hannes Meyer; Zimmer des Herrn und Zimmer der Frau, Die Totale Überwachung in China.

Abbildungen

Abb. 1 Deutscher Pavillon, Biennale Venedig, 2010
 © PK.Odessa, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.competitionline.com/de/projekte/44035>

Abb. 2 Gezeichnetes Auge
 © Jurgenson Nathan, "The Social Photo: On Photography and Social Media", Verso Books, London, 2019, Einband

Abb. 3 Limitation des öffentlichen Raums
 © Unbekannt, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://gramho.com/explore-hashtag/%E6%98%8E%E5%85%83%E5%A0%82%E7%9C%BC%E7%A7%91>

Abb. 5 Italienische Frau in Häuslicher Quarantäne, 2020
 © Agence-France-Presse, letzter Zugriff 02.06.2020 auf <https://www.gesundheit.de/news/urn.newsml.afp.com.20200329.doc.iq959h>

Abb. 6 Die Urhütte, Marc-Antoine Laugier
 Eisen, Charles, letzter Zugriff 02.06.2020 auf <http://galatea.univ-tlse2.fr/pictura/UtpticturaServeur/GenerateurNotice.php?num-notice=A5361>

Abb. 9 Wohneigentumsquoten Europa, 2019
 © statista, letzter Zugriff 05.06.2020 auf <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/155734/umfrage/wohneigentumsquoten-in-europa/>

Abb. 10 Fotografie, Co-op Interieur, Hannes Meyer, 1926
 © Heynen, Hilde, letzter Zugriff 31.07.2020 auf https://www.researchgate.net/figure/Co-op-Zimmer-Hannes-Meyer_fig2_272883044

Abb. 11 Supersurface: Happy Island, 1972, Superstudio, 1972
 © Toraldo di Francia, Cristiano, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.drawingmatter.org/sets/drawing-week/living-yesterday-tomorrow/>

Abb. 13 Les Voyantes, René Magritte, 1930
 © Artists Rights Society, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/190015158?rpp=60&pg=18&ft=photographs&when=A.D.+1900-present&pos=1027>

Abb. 14 Georges Adéagbo, Assemblagen aus Objekten, Bildern und Texten, 1990
 © Rana, Matthew, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://frieze.com/article/georges-ad%C3%A9agbo>

Abb. 16 Les Amantes, René Magritte, 1928
 © mauritius images, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.geo.de/magazine/geo-epoche-edition/2387-rtkl-surrealismus-leseprobe-rene-magritte-meister-der-taeschung>

Abb. 17 La trahison des images, René Magritte, 1929
 © Courtesy of Centre Pompidou, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://wsimag.com/fr/art/21963-rene-magritte-la-trahison-des-images>

Abb. 19 Big Brother Haus, Reality-Produktion, 2020
 © Menne, Stefan (Endemol), Collage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.mopo.de/news/erste-bilder-so-sieht-das-neue-big-brother-haus-aus-5082810>

Abb. 20 | 21 Instagramaccounts, Janni Olsson Delér und Nadia Damaso
 © Janni Olsson Delér, letzter Zugriff 08.06.2020 auf <https://www.instagram.com/jannid/>
 © Nadia Damaso, letzter Zugriff 08.06.2020 auf https://www.instagram.com/nadiadamaso_/

Abb. 22 The Private Issue, C/O vienna Magazin, 2019
 Fotografie der Autorin

Abb. 23 Deutsche Bauausstellung, Berlin, 1931
 © Vazquez, Fernando, letzter Zugriff 31.07.2020 auf https://www.researchgate.net/figure/Inside-of-Deutsche-Bauausstellung-Berlin-1931-To-the-lower-right-Mies-van-der-Rohes_fig2_323323217

Abb. 24 Airbnb Suche
 Screenshot Airbnb, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.airbnb.at/>

Abb. 25 Zeichnung aus Wald(t)räume, Eva Jospin, 2019
 © Jospin, Eva, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://ateliersart-museesnationaux.fr/fr/estampes/KM011484>

Abb. 27 Twilight, Gregory Crewdson, 2002
 © Crewdson, Gregory, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://gagosian.com/exhibitions/2002/gregory-crewdson-twilight/>

Abb. 28 Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954
 Screenshots, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.atlasof-places.com/cinema/rear-window/>

Abb. 29 With Drawingroom, Diller & Scofidio, 1987
 © Diller & Scofidio, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://dsrny.com/project/withdrawing-room>

Abb. 31 Zeichnung, Persönlicher Raum, Proxemik, Edward T. Hall, 1960er Jahre

Nachzeichnung, Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://sibylhanna.wordpress.com/2014/02/07/isch-da-acht-no-enplatz-frei-eine-statistik-2/>

Abb. 34 Zeichnung, Raumtiefe, Space Syntax, Hillier und Hanson, 1970er Jahre

Nachzeichnung, Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://theccd.org/article/from-non-discursive-qualities-of-space-to-conscious-design/>

Abb. 40 Sainte-Marie de la Tourette, Ansicht
 © Montse Zamorano, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <http://www.montsezamorano.com/convent-la-tourette/huzuqmccd91oi80qfn2acufuqr0qyz>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://de.wikiarquitectura.com/geb%C3%A4ude/kloster-sainte-marie-de-la-tourette/>

Abb. 44 Koshino House, Gang Innen
 Ando, Tadao, letzter Zugriff 31.07.2020 auf https://www.researchgate.net/figure/The-influence-of-light-on-the-perception-of-spatial-depth-Koshino-house-Ashiya-shi_fig15_334084718

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/161522/ad-classics-koshino-house-tadao-ando>

Abb. 48 Nakagin Capsule Tower, Zelle Innen
 Minami, Noritaka, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.ignant.com/2020/02/05/how-in-deterioration-noritaka-minami-photographs-the-world-first-capsule-tower-in-tokyo/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa>

Abb. 56 Casa de Vidrio, Innenraum
 © Finotti, Leonardo, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.dezeen.com/2014/10/14/lina-bo-bardi-leonardo-finotti-photography-series/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114321/clasicos-de-arquitectura-casa-de-vidrio-lina-bo-bardi>

Abb. 60 T-House, Außenansicht
 © Hueber, Eduard, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.picuki.com/tag/simonungers>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://chrisweimer.squarespace.com/t-house>

Abb. 64 Parr House, Ansicht Westen
 Pezo von Ellrichshausen, letzter Zugriff 31.07.2020 auf https://www.archdaily.com/12461/parr-house-pezo-von-ellrichshausen-architects?ad_medium=gallery

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/104724/ad-classics-maison-bordeaux-oma>

Abb. 68 Haus R 128, Außenansicht
 © Sobek, Werner, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.wernersobek.de/projekte/focus-de/design-de/r128/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.competitionline.com/de/projekte/56998>

Abb. 74 Villa Malaparte, Außentreppe
 Unbekannt, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://conceptlandscape.tumblr.com/post/31581255644/less-ismore-adaalberto-liberas-villa-malaparte>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://en.wikiarquitectura.com/building/malaparte-house/>

Abb. 78 Farnsworth House, Außenansicht
 © Stapleton, Rich, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://readcere.al.com/reflective-vessel/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://de.wikiarquitectura.com/geb%C3%A4ude/farnsworth-haus/>

Abb. 82 Glass House, Innenraum
 © Williams, Matthew, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.remodelista.com/posts/lessons-in-minimalism-from-the-glass-house-by-philip-johnson-new-canaan-connecticut/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/60259/ad-classics-the-glass-house-philip-johnson>

Abb. 86 Casas Gemelas, Ansicht Straße
 Unbekannt, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.turimexico.com/museo-casa-estudio-diego-rivera-y-frida-kahlo-en-la-ciudad-de-mexico/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-estudio-de-frida-kahlo-y-diego-rivera/>

Abb. 92 Villa Mairea, Innenraum
 © Lindman, Son, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://archeyes.com/villa-mairea-alvar-aalto/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto>

Abb. 96 Maison à Bordeaux, Innenraum
 © Werlemann, Hans, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://archeyes.com/maison-house-bordeaux-oma/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/104724/ad-classics-maison-bordeaux-oma>

Abb. 100 U-House, Innenraum
 Unbekannt, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://i2.wp.com/archeyes.com/wp-content/uploads/2016/02/white-u.0.75.jpg>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/345857/ad-classics-white-u-toyo-ito>

Abb. 104 Wall House, Außenansicht
© Richters, Christian, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.groningermuseum.nl/de/museum/wall-house-2>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/205541/ad-classics-wall-house-2-john-hejduk>

Abb. 110 Unité d' Habitation, Ansichtsausschnitt
© Rentsch, Alexander, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.fotocommunity.de/photo/unite-dhabitation-iv-alexander-rentsch/38365315>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>

Abb. 114 SAS Royal Hotel, Innenraum
Unbekannt, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://de.phaidon.com/agenda/design/picture-galleries/2010/august/16/room-606/>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.scandinaviastandard.com/the-complete-artwork-of-arne-jacobsens-sas-royal-hotel-in-copenhagen/>

Abb. 118 Maison Latapie, Außenansicht
© Ruault, Philippe, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.filt3rs.net/case/fibre-cement-shutters-west-facade-maison-latapie-303>

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, letzter Zugriff 31.07.2020 auf <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>

Abb. 126 Briefleserin am offenen Fenster, Jan Vermeer, 1657-59
© Jurschitzka, Erwin (Directmedia), letzter Zugriff 01.08.2020 auf https://de.wikipedia.org/wiki/Briefleserin_am_offenen_Fenster#/media/Datei:Jan_Vermeer_van_Delft_003.jpg

Abb. 127 Abgrenzungen in traditionellen amerikanischen und japanischen Behausungen

Nachzeichnung, Plan-Vorlage, Gilbert, Mark. „Identitätssysteme“, In: Institut für Architekturwissenschaften. „House Rules“, TU Wien Verlag, Wien, 2015, S.18

Abb. 128 Maison de Verre, Bernard Bijvoet, 1928
© Lyon, Mark, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.archdaily.com/801367/10-things-you-didnt-know-about-modern-icon-pierre-chareau>

Abb. 129 Vacation Getaway, House Beautiful: Bringing the War Home, Martha Rosler, 1967-72
© MoMa (Rosler, Martha), letzter Zugriff 19.06.2020 auf <https://www.moma.org/collection/works/150133>

Abb. 135 My Bed, Tracey Emin, London, 1998

© BBC (Tate Galleries), letzter Zugriff 20.06.2020 auf <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28541568>

Abb. 136 Peace Bed-In, John Lennon, Yoko Ono, Amsterdam, 1969
© Spiegel (Hulton Archive), letzter Zugriff 20.06.2020 auf <https://www.spiegel.de/fotostrecke/john-lennon-und-yoko-ono-im-bett-fuer-den-frieden-fotostrecke-168910.html>

Abb. 137 Stilleben, Aldo Bahamonde, Spanien
© Aldo Bahamonde, letzter Zugriff 01.07.2020 auf <https://aseriesofrooms.com/#/asset/-MB8Wvys6YZobAbkLnt>

Abb. 138 The Perfect Home II, Do Ho Suh, 2013
© Museum Associates/LACMA, letzter Zugriff 02.07.2020 auf <https://thespaces.com/lacma-is-gifted-a-ghostly-replica-of-do-ho-suhs-new-york-apartment/>

Abb. 152 Kommune 1 in der Gemeinschaft
© Ritter, Christa, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://i.pinimg.com/originals/18/94/f4/1894f43fd6bde99be66e43020fc866ac.jpg>

Abb. 153 Supersurface, Superstudio, 1972
© Superstudio, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://rlabarchitecturecitiesutopias.wordpress.com/r-lab-code-x/superstudio-supersurface-1/>

Abb. 154 Flüchtlingszentrum Nordafrika, UNHCR
© UNHCR, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.proasyl.de/hintergrund/fluechtlingszentren-in-nordafrika/>

Abb. 155 Umgebaute Alfred-Fischer-Halle in Hamm
© DPA, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.faz.net/aktuell/politik/andrea-nahles-regierung-braucht-mehrgeld-fuer-fluechtlinge-13779465/die-zur-fluechtlingsunterkunft-13779638.html>

Abb. 156 Notunterkunft in Berlin-Tempelhof, UNHCR
© Prickett, Ivor (UNHCR), letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.proasyl.de/news/ein-leben-ohne-privatsphaere-sammelunterbringung-darf-nicht-zum-dauerzustand-werden/>

Abb. 157 Mehran Karimi Nasserie, Terminal 1, Charles de Gaulle Airport
© Unbekannt, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://alchetron.com/Mehran-Karimi-Nasserie>

Abb. 158 Informelle Vertikale Communities, Torre David, 2012
© Lars Müller Publishers (Iwan Baan), letzter Zugriff 02.07.2020 auf <https://www.biorama.eu/torre-de-david-caracas/>

Abb. 159 Typengrundriss, „No-Stop City“, Archizoom, 1970-72
© Archizoom, letzter Zugriff 03.08.2020 auf <http://grand-regency.com/Best-Gallery/?page=no-stop-city>

Abb. 160 Orte der dauerhaften Vorläufigkeit
© ZDF (Reuters), letzter Zugriff 19.06.2020 auf <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/fluechtlinge-tuerkei-duevell-100.html>

Abb. 161 Barnett Newman, ohne Titel, 1960
© Newman, Barnett, letzter Zugriff 02.07.2020 auf <https://www.lotsearch.de/artist/barnett-newman/archive?page=3>

Abb. 162 Fernando de la Jara, ohne Titel
© Fernando de la Jara, letzter Zugriff 03.06.2020 auf <http://paramoralarte-exposito.blogspot.com/2016/11/fernando-de-la-jara.html>

Abb. 163 Zeichnung Rhizom
© Schulesocialmedia (Philippe Wampfler), letzter Zugriff 03.06.2020 auf <https://schulesocialmedia.com/2014/06/26/das-rhizom-erproben-lesen-im-netz/>

Abb. 164 Panoptikum, Jeremy Bentham, 1791
© Wikimedia Commons, letzter Zugriff 03.06.2020 auf <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panopticon.jpg>

Abb. 165 Blockhütte, Henry David Thoreau, Massachusetts, 1845
© Getty Images, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article163581578/Das-Buch-mit-dem-man-Amerika-versteht.html>

Abb. 166 Überwachung auf Pekings Straßen
© Getty Images, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.bild.de/politik/ausland/politik-inland/ueberwachung-und-umerziehung-china-will-die-digitale-weltherrschaft-65501262.bild.html>

Abb. 167 Ordnungssystem in der Ökologie
© Nixdorf, Lara, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.koozarch.com/interviews/the-new-humboldt-institute-of-ecology-and-plant-genetics/>

Abb. 168 Schaudepot, Vitra, Weil am Rhein
© Vitra, letzter Zugriff 03.06.2020 auf <https://www.vitra.com/fr-be/home>

Abb. 169 Teppichmuster
© Unbekannt, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.ebay.de/itm/Traditional-Klassischer-Orientteppich-Perser-Vintage-Teppiche-Tuerkis-Blau-Beige-/262819902915>

Abb. 170 | 171 | 172 A Pattern Language, Christoph Alexander
© Alexander, Christoph. „A Pattern Language“, Oxford University Press, Oxford, 1978, S.518, S.68, S.56

Abb. 173 Isotype, „Mächte der Erde“, Otto Neurath, 1930
© Neurath, Otto, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.welt.de/kultur/article168832620/Sprechen-Sie-Infografik.html>

Abb. 174 Space Syntax Diagramm, Bill Hillier, 1996

© Fitzsimons, J. Kent, letzter Zugriff 01.08.2020 auf https://www.researchgate.net/figure/Space-Syntax-Diagrams-by-Bill-Hillier-1996_fig1_297564522

Abb. 176 Perfect Home, Do Ho Suh, Installation, Japan, 2013
© Suh, Do Ho, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.lehmannmaupin.com/museums-and-global-exhibitions/do-ho-suh-perfect-home/installation-views?view=slider>

Abb. 177 Case Study House 22, Pierre König, Los Angeles, 1960
© Shulman, Julius, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <http://www.art-net.de/k%3%bcnstler/julius-shulman/case-study-house-no-22-los-angeles-pierre-koenig-a-nuNpD98yHncD6hVczoJNw2>

Abb. 178 Der Findling, Timm Ulrichs, 1978-80
© Ulrichs, Timm, letzter Zugriff 22.10.2020 auf <https://www.artsy.net/artwork/timm-ulrichs-der-findling>

Abb. 179 Villa Planchart, Giulio Ponti, Caracas, 1953-57
© Unbekannt, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <http://sketch-42blog.com/2015/10/gio-ponti-villa-planchart/>

Abb. 180 Albrecht Dürer, Der Heilige Hieronymus im Gehäus, Kupferstich, 1514
© SLUB (Deutsche Fotothek), letzter Zugriff 16.06.2020 auf <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/30105649>

Abb. 180 Le Corbusier, La Tourette, Klosterzelle, 1956
© Barba, José Juan, letzter Zugriff 01.08.2020 auf <https://www.metalocus.es/en/news/le-corbusiers-monastery-sainte-marie-de-la-tourette>

Abb. 196 Kollektive Küche in der Stadt
© Unbekannt, letzter Zugriff 22.10.2020 auf <https://www.gsd.harvard.edu/event/anna-puigjaner-kitchen-stories/>

Alle hier nicht eigens nachgewiesene Abbildungen stammen von der Autorin selbst.

Literatur

Achammer Kiss, Noemi. „Atmosphäre: Wechselbeziehung zwischen Mensch und Material, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien, 2008

Agamben, Giorgio. „Ausnahmestand“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004

Agamben, Giorgio. „Homo Sacer“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002

Arendt, Hannah. „Der Raum des Öffentlichen und der Bereich des Privaten“, In: „Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften“, Jörg Dünne, Jörg; Stephan Günzel, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006

Augé, Marc. „Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit“, S. Fischer, Frankfurt, 1994

Aureli, Pier Vittorio. „Toward the archipelago: defining the political and the formal architecture“, In: „The possibility of an absolute architecture“, MIT Press, Cambridge, 2011

Aureli, Pier Vittorio. „Zimmer ohne Eigentum“, In: „Co-op Interieur. Hannes Meyer“, Haus der Kulturen der Welt (Hrsg.), Spector Books, Berlin, 2015

Benjamin, Walter. „Das Passagen-Werk“, In: Gesammelte Schriften, Tiedemann, Rolf, u.a.(Hrsg.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982

Binotto, Johannes. „Tat/Ort. Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur“, Diaphanes, Zürich, 2013

Bollnow, Otto Friedrich. „Mensch und Raum“, Kohlhammer, Stuttgart, 1963

Breton, André. „Die Manifeste des Surrealismus“, Rowohlt Verlag, Reinbek, 1968

Brillouin, Leon. „Negentropy Principle of Information“, Journal of Applied Physics 24, 1953

Brunner, Otto. „Das ganze Haus und die alteuropäische Ökonomie“, In: „Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte“, ders., Göttingen, Zürich, 1956

Bühlmann, Vera; **Savic**, Selena, u.a. „Ghosts of Transparency. Shadows cast and shadows cast out“, Birkhäuser, Basel, 2019

Debord, Guy. „Society of the Spectacle“, Black & Red, Detroit, 2013

De Certeau, Michel. „Kunst des Handelns“, Merve, Berlin, 1988

De Certeau, Michel. „Praktiken im Raum“. In: „Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften“,

Jörg Dünne, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012

Deleuze, Gilles; **Guattari**, Felix. „Tausend Plateaus“, Merve Verlag, Berlin, 1992

Didero, Maria Cristina. „Super Design: Italian Radical Design 1965-75“, Monacelli Press, New York, 2017

Easterling, Keller. „Enduring Innocence“, MIT Press, Cambridge, 2005

Eberle, Dietmar. „Reflexion und Abbild“, Architekturvorträge der ETH Zürich; GTA Verlag, Zürich, 2007

Ehmer, Josef. „Familienstruktur und Arbeitsorganisation im frühindustriellen Wien“, Verlag für Geschichte und Politik Wien, Wien, 1980

Eliasson, Olafur. „Strategien der Verunsicherung“ In: „Reflexion und Abbild“, Dietmar Eberle (Hrsg.), GTA Verlag, Zürich, 2007

Flusser, Vilém. „Eine neue Einbildungskraft“, In: „Bildlichkeit“, Volker Bohn (Hrsg.), Suhrkamp, Frankfurt, 1990

Foucault, Michel. „Ceci n'est pas une pipe: Sur Magritte“, Fata Morgana, Paris, 1973

Foucault, Michel. „Die Ordnung der Dinge - Eine Archäologie der Humanwissenschaften“, Suhrkamp Verlag, Berlin, 1974

Foucault, Michel. „Schriften in vier Bänden“ Bd. 4, Dits et Ecrits, Frankfurt am Main, 1980-88

Foucault, Michel. „Sex als Moral. Gespräch mit Hubert Dreyfus und Paul Rabinow“ In: „Von der Freundschaft als Lebensweise“, Marianne Karbe; Walter Seitter (Hrsg.), Merve Verlag, Berlin, 1984

Foucault, Michel. „Von anderen Räumen“ In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 4., Frankfurt am Main, 2005

Franklin, Raquel. „Auf das absolute Minimum reduziert“, In: „Hannes Meyer: Co-op Interieur“, Haus der Kulturen der Welt, Spector Books, Berlin, 2015

Freud, Sigmund. „Das Unheimliche“, In: „Gesammelte Werke Bd. XII“, Anna Freud, u.a., Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1999

Fromm, Erich. „Haben oder Sein“, dtv, München, 2001

Gemoll, Wilhelm. „Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch“, G. Freytag Verlag, München, 1965

Gilbert, Mark. „Identitätssysteme“, In: „House Rules“, Institut für Architekturwissenschaften, TU Wien Verlag, Wien, 2015

Gindlstrasser, Adele. „VO Wohnszenen“, Material zur Vorlesung Wohnen und Privatheit im Modul Wohnbau, TU Wien, 2019

Gleiniger, Andrea; **Vrachliotis**, Georg. „Die Komplexität der Komplexität“, Birkhäuser, 2008

Goodman, Nelson. „Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie“, Suhrkamp, Frankfurt, 1997

Goodman, Nelson. „Weisen der Welterzeugung“, Suhrkamp Verlag, Berlin, 1990

Grütter, Jörg Kurt. „Grundlagen der Architektur-Wahrnehmung“, Springer Vieweg, Wiesbaden, 2015

Groß, Angelique. „Die Bildpädagogik Otto Neuraths. Methodische Prinzipien der Darstellung von Wissen“, Springer, Heidelberg, 2015

Gropius, Walter. „Staatliches Bauhaus Weimar“, Bauhausverlag, Weimar, 1919

Haley, Charlie. „Camps - a Guide to 21st Century Space“, MIT Press, Cambridge, 2009

Han, Byung-Chul. „Transparenzgesellschaft“, Matthes & Seitz, Berlin, 2013

Haug, Wolfgang Fritz. „Kritik der Warenästhetik“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009

Häußermann, Hartmut; **Siebel**, Walter. „Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens“, Beltz Juventa, München, 2000

Heidegger, Martin. „Sein und Zeit“, Niemeyer, Tübingen, 1993

Helbrecht, Ilse. „Wohneigentum statt Rente? Demografischer Wandel und Altersvorsorge in acht europäischen Ländern im Vergleich“, Information zur Raumentwicklung. Heft 2.2013, 2013, Humboldt Universität Berlin, Berlin, 2013

Herzog, Jacques; **de Meuron**, Pierre. „Trügerische Transparenz. Beobachtungen und Reflexionen“, ActaD, Barcelona, 2016

Institut für Architekturwissenschaften, Fachbereich Architekturtheorie. „House Rules“, TU Wien, 2015

Johnson, Steven. „Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities“, Scribner, New York, 2001

Jormakka, Kari. „Die Domestizierung der menschlichen Spezies“, In: „House Rules“, Institut für Architekturwissenschaften, TU Wien Verlag, Wien, 2015

Kafka, Franz. „Fragmente und Erzählungen“, Classic Library, 2018

Kittler, Friedrich. „Das Berechnete Bild“, In: „Reflexion und Abbild“, Architekturvorträge der ETH Zürich, GTA Verlag, Zürich, 2007

Kluge, Alexander. „Chronik des Zusammenhangs“, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2015

Köbler, Gerhard. „Etymologisches Rechtswörterbuch“, UTB für Wissenschaft, Köln, 1995

Lang, Peter. „Superstudio: Life without Objects“, Skira, Mailand, 2003

Luckner, Andreas. „Martin Heidegger: Sein und Zeit“, Utb Gmbh, Stuttgart, 2001

McCarter, Robert; **Pallasmaa**, Juhani. „Understanding Architecture“, Phaidon Press, 2012

Nierhaus, Irene; **Nierhaus**, Andreas. „Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visuelle Kultur“, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014

Norberg-Schulz, Christian. „Meaning in western architecture“, Littlehampton Book Services, London, 1975

Pallasmaa, Juhani. „Eyes of the Skin“, John Wiley and Sons Ltd, Chichester, 2007

Pallasmaa, Juhani. „Komplexität in der Einfachheit“ In: „Einfach und Komplex“, Detail 5/2013, München, 2013

Paul, Gerhard. „Das visuelle Zeitalter: Punkt und Pixel“, Wallstein, Göttingen, 2016

Rawls, John. „A Theory of Justice“, Suhrkamp Verlag, Berlin, 1975

Pawson, John. „Minimum“, In: „Sturm der Ruhe. What is architecture?“, Architekturzentrum Wien (Hrsg.), Pustet, Salzburg, 2001

Pechriggl, Alice; **Schober**, Anna. „Hegemonie und die Kraft der Bilder“, Herbert von Halem Verlag, 2013

Perec, Georges. „Träume von Räumen“, Diaphanes, Zürich, 2014

Picon, Gaétan. „Der Surrealismus (1919-1939)“, Skira, Genf, 1988

Pollak, Sabine. „VO Wohnen und Privatheit“, Materialien zur Vorlesung im Modul Wohnbau, TU Wien, 2013

Rousseau, Jean-Jacques. „Diskurs über die Ungleichheit“, UTB, Stuttgart, 2008

Rowe, Colin; **Koetter**, Fred. „Collage City“, Cambridge, 1997

Rowe, Colin; Slutzky, Robert. „Transparency“, Birkhäuser, Basel, 1997

Rykwert, Joseph. „Ornament ist kein Verbrechen“, DuMont Reiseverlag, Köln, 1983

Sarkinen, Erkki. „Elevating the Everyday“, The Social Insurance Institution of Finland, Finland, 2007

Schoiswohl, Maria. „Der Architekturspsychologe“, In: „The Private Issue“, Antje Mayer-Salvi (Hrsg.), C/O Vienna Magazine, Wien, 2018-19

Schürer, Oliver. „Relax with Pep“, In: „House Rules“, Institut für Architekturwissenschaften, TU Wien Verlag, Wien, 2015

Smith, Tai. „Zur Geschichte und Theorie des Trends“ In: „Data-topia“, Arch+ Nr.234, Kuhnert, Nikolaus; Ngo Anh-Linh, Uhlig, Günther (Hrsg.), Berlin, 2019

Tholen, Georg Christoph. „Die Zäsur der Medien“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002

Thoreau, Henry David. „Walden. Ein Leben mit der Natur“, dtv Verlag, München, 1999

Venturi, Robert. „Komplexität und Widerspruch in der Architektur“, Vieweg, Braunschweig, 1978

Vidler, Anthony. „The Architectural Uncanny“, MIT Press, Cambridge, 1994

Weizman, Eyal. „Sperrzonen“, Nautilus, Hamburg, 2008

Welsch, Wolfgang. „Das weite Feld der Dekonstruktion“ In: „Schräge Architektur und aufrechter Gang. Dekonstruktion. Bauen in einer Welt ohne Sinn?“, Kähler, Gert (Hrsg.), Vieweg, Wiesbaden, 1993

Wigley, Mark. „Dekonstruktivistische Architektur“, Hatje, Stuttgart, 1988

Wittgenstein, Ludwig. „Tractatus Logico-Philosophicus“, Barnes & Nobles, New York, 2003

Woolf, Virginia. „A Room of One's Own“, Fischer Verlag, Frankfurt, 2001

Zuboff, Shoshana. „Willkommen im Überwachungskapitalismus“. In: Philosophie Magazin, Philomagazin Verlag GmbH, Ausgabe 01, Berlin, 2020

Zumthor, Peter. „Architektur Denken“, Birkhäuser, Basel, 2010

Zumthor, Peter. „Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum“, Birkhäuser, Basel, 2006

Onlinequellen

Airbnb. „Homes“. 20.07.2020 <https://www.airbnb.de/host/homes>

Airbnb Magazin. „See the world through a local lens“. 01.09.2020 <https://www.airbnb.de/magazine>

Anthrowiki. „Hygiene“. 20.08.2020 <https://anthrowiki.at/Hygiene>

Archeyes. „Glass House/Lina Bo Bardi“. 23.07.2020 <https://archeyes.com/glass-house-lina-bo-bardi/>

ArchiDiAP. „Casa Malaparte“. 24.07.2020 <http://www.archidiap.com/opera/casa-malaparte/>

Arend, Ingo. „Von Bildakten und Superikonen“. 16.07.2020 https://www.deutschlandfunkkultur.de/gerhard-paul-das-visuelle-zeitalter-von-bildakten-und-950.de.html?dram:article_id=349924

A series of rooms. „Alfred Hitchcock Window 1954“. 20.07.2020 <https://aseriesofrooms.com/#/asset/-LZ4bwMOs4wERC-R7dAQ>

A series of rooms. „Toyo Ito. White U“. 24.07.2020 <https://aseriesofrooms.com/#/asset/-LOGiPuZJ8K3jpFPYzUX>

Atelier EH. „Schneckenhaus & Wohnmaschine. Le Corbusier und die Zellen des Wohnens“. 22.07.2020 <https://www.atelier-eh.ch/atelier-ehrenklau-hemmerling/projekte/schneckenhaus-und-wohmaschine-informationen/>

Aureli, Pier Vittorio. „Toward the Archipelago: Defining the Political and the Formal in Architecture“. 01.09.2020 <https://www.jstor.org/stable/41765186>

Barth, Sarah. „Halböffentlich“. 28.06.2020 <https://www.architekturlogie.ch/projekte/forschung/halboeffentlich/reader>

Baunetz. „Superstudio: Life without Objects“. 27.05.2020 https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Buecher_im_Baunetz_728064.html

Bayerischer Rundfunk. „Eigentum. Segen. Fluch“. 15.07.2020 <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/ethik-und-philosophie/eigentum-segen-fluch-thema100.html>

Binotto, Johannes. „Film I Architektur. Eine Einführung“. 31.07.2020 <https://www.espazium.ch/de/node/9613>

Bochmann, Annett; Inhetveen, Katharina. „Orte der dauerhaften Vorläufigkeit: Flüchtlingslager im globalen Süden“. 28.06.2020 <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurz-dossiers/243366/orte-der-dauerhaften-vorlaeufigkeit-fluechtlingslager-im-globalen-sueden#footnode3-3>

Bonell, Laura; Döriga, Daniel. „Traveling from ones´ room“.

03.08.2020 <https://aseriesofrooms.com/#/tag/zsofia-schweger>

Braun, Reinhard. „Die Desorientierung des Blicks. Zum Verhältnis von Nlick, Bildschirmen und Kunst“ 04.09.2020 http://braun.mur.at/texte/desorientierung_3300.shtml

Breitschmid, Markus. 04.09.2020 <https://www.nextroom.at/publication.php?id=23348&q=n,190514>

Brownstone Blog. „GRT Architects. Fort Greene Townhouse“. 24.07.2020 <https://www.brownstone.blog/home/19/04/26/grt-architects-fort-greene-townhouse>

Buchwald, Antje. „Ana Strika“. 07.08.2020 <http://www.scherenschnitt.org/ana-strika/>

Bundesministerium der Justiz. „Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland Art. 2“. 28.08.2020 https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_2.html

Bundeszentrale für politische Bildung. „Persönlichkeitsrecht“. 27.06.2020 <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/recht-az/22671/persoeneichkeitsrecht>

Bundeszentrale für politische Bildung. „Besitz“. 28.08.2020 <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/recht-az/21932/besitz>

Bundeszentrale für politische Bildung. Kaltenbrunner, Robert. „Wohnsituation in Deutschland“. 15.07.2020 <https://www.bpb.de/apuz/183439/wohnsituation-in-deutschland?p=all#ff-footnote>

Cicero. „Privatsphäre war gestern“. 23.06.2020 <https://www.cicero.de/kultur/privatsphaere-war-gestern/46473>

COMMONS. „Franz Nahrada – Das Commoning von Mustern und die Muster des Commoning“. 14.07.2020 <https://band1.dieweltdercommons.de/essays/franz-nahrada-das-commoning-von-mustern-und-die-muster-des-commoning/#fn-829-3>

Deutinger, Theo. „The Empire on which the sun never sets“. 20.07.2020 <http://td-architects.eu/projects/show/ikea-the-empire-on-which-the-sun-never-sets/>

Dogma Studio. „Living Together“. 04.09.2020 <https://archinect.com/features/article/149959097/living-together-is-only-possible-if-there-is-always-the-possibility-to-be-alone-dogma-studio-s-hard-line-look-at-architectural-solitude>

Duden. „Anonym“. 19.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/anonym>

Duden. „Code“. 18.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Code>

Duden. „Daten“. 17.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschrei->

bung/Daten

Duden. „Heim“. 19.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heim>

Duden. „Ikone“. 08.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/ikone>

Duden. „Imaginär“. 11.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/imaginaer>

Duden. „Komplexität“. 17.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Komplexitaet>

Duden. „Muster“. 17.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Muster>

Duden. „Refugium“. 13.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Refugium>

Duden. „Surrealismus“. 07.08.2020 <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/surrealismus>

Duden. „Taktil“. 04.09.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/taktil>

Duden. „Zelle“. 13.08.2020 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zelle>

DWDS. „Muster“. 14.07.2020 <https://www.dwds.de/wb/Muster>

DWDS. „Transparenz“. 21.08.2020 <https://www.dwds.de/wb/Transparenz#:~:text=Mehr-transparent%20Adj.,aus%20gleichbed.>

Englert, Klaus. „Kopenhagen SAS Hotel“. 24.07.2020 <https://www.baumeister.de/kopenhagen-sas-hotel/>

Eurostat Statistics Explained. „Wohnstatistiken“. 08.08.2020 https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Housing_statistics/de#Wohnbesitzverh.C3.A4ltisne

Filmzitate. „Lemony Snicket - Rätselhafte Ereignisse“. 13.08.2020 http://www.filmzitate.info/index-link.php?link=http://www.filmzitate.info/suche/film-zitate.php?film_id=2085

Fluter. „Interview Hinter den Türen mit Irene Nierhaus“. 20.07.2020 <https://www.fluter.de/welche-bedeutung-hat-wohnen>

Fundació Mies van der Rohe. „Villa in Bordeaux“. 24.07.2020 <https://www.miesarch.com/work/2300>

Hanefeld, Jürgen. „So stellte man sich 1972 die Zukunft vor“. 22.07.2020 https://www.deutschlandfunkkultur.de/wohnen-in-ikonen-der-kapselturm-in-tokio-so-stellte-man.1013.de.html?dram:article_id=4252737

Hannemann, Christine. „Heimischsein, Übernachten und Residieren - wie das Wohnen die Stadt verändert“. 30.07.2020 <https://www.bpb.de/apuz/32809/heimischsein-uebernachten-und-residieren-wie-das-wohnen-die-stadt-veraendert?p=1>

Hannemann, Christine. „Zum Wandel des Wohnens“. 27.06.2020 <https://www.bpb.de/apuz/183450/zum-wandel-des-wohnens>

Haus der Kulturen, HKW. „Hannes Meyer: Co-op Interieur“. 22.07.2020 https://www.hkw.de/de/media/publikationen/2015_1/2015-publikation_co_op_interieur.php

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. „Darstellung des Fichteschen Systems“. 08.08.2020 <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/Differenz+des+Fichteschen+und+Schellingschen+Systems+der+Philosophie/Darstellung+des+Fichteschen+Systems>

Heilmeyer, Florian. „Federleichte Schwergewichte“. 23.07.2020 https://www.baunetz.de/baunetzwoche/baunetzwoche_ausgabe_223207.html

Höhns, Ulrich. „In die Jahre gekommen: Das SAS-Hotel in Kopenhagen“. 24.07.2020 <https://www.db-bauzeitung.de/db-themen/db-archiv/in-die-jahre-gekommen-das-sas-hotel-in-kopenhagen/>

InterAction Green. „The Japanese House. Architecture and Life after 1945“. 24.07.2020 <https://www.interactiongreen.com/japanese-house-toyo-ito/>

Internationale Bauausstellung 2027. „Die Internationale Bauausstellung als Format“. 01.09.2020 <https://www.iba27.de/wissen/die-iba27/iba-als-format/>

Jansen, Bram. „Städte im Entstehen: Konturen des sich urbanisierenden Flüchtlingslagers“. 03.08.2020 <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdossiers/307965/urbanisierungsprozesse>

Kerchouche, Dalil. „J'ai vu des hommes abattre des arbres millénaires“. 28.06.2020 <https://madame.lefigaro.fr/societe/jai-vu-hommes-abattre-arbres-millennaires-041113-607224>

Korody, Nicholas. „Living Together“. 14.08.2020 <https://architect.com/features/article/149959097/living-together-is-only-possible-if-there-is-always-the-possibility-to-be-alone-dogma-studio-s-hard-line-look-at-architectural-solitude>

Kramer, Christoph. „Lacaton und Vassal, Maison Latapie“. 29.07.2020 <https://textpitch.ch/2018/12/lacaton-und-vassal-maison-latapie/>

Kroll, Andrew. „AD Classics: Maison Bordeaux / OMA“. 24.07.2020 <https://www.archdaily.com/104724/ad-classics-maison-bordeaux-oma>

Kunsthau Hamburg. „Georges Adéagbo“. 31.08.2020 <https://kunsthauhamburg.de/georges-adeagbo-2/>

Kunstzitate. „René Magritte“. 07.08.2020 http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/kuenstlerueberkunst/magritte_rene.htm

Kurz, Constanze. „Die Datenexhibitionisten“. 23.06.2020 <https://www.zeit.de/digital/internet/2011-04/spackeria-post-privacy/seite-2>

Lacaton & Vassal. „Maison Latapie, Floirac“. 29.07.2020 <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25#>

Lehmann Maupin. „Do Ho Suh“. 20.08.2020 <https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh>

Les Couleurs Suisse AG. „Pavillon de L'Esprit Nouveau – Eine avantgardistische Zukunftsvision“. 24.07.2020 <https://www.les-couleurs.ch/journal/posts/pavillon-de-lesprit-nouveau/>

Leuthold, Richard. „Ein Mann von dieser Welt“. 27.03.2020 <https://www.zeit.de/2003/46/Flughafen-Exil>

Llorens, Mara Sanchez. „Two Houses for a Bridge“. 24.07.2020 <https://marasanchezlllorens.wordpress.com/2015/05/16/dos-casas-para-un-puente-las-casas-gemelas-de-juan-ogorman-para-frida-kahlo-y-diego-rivera>

Löw, Martina. „Veränderung von Räumen. In welcher Gesellschaft leben wir heute?. 21.08.2020 <https://www.youtube.com/watch?v=a-3ce9vXYZI>

Mayer, Christian. „Revolution am Betrand“. 27.05.2020 <https://www.sueddeutsche.de/politik/kommune-1-revolution-am-betrand-1.3544828>

Mayer-Kuckuk, Finn. „Wie China die totale Kontrolle seiner Bürger plant“. 08.08.2020 https://www.t-online.de/nachrichten/ausland/id_84272902/sozialpunktesystem-wie-china-die-totale-kontrolle-seiner-buerger-plant.html

Metcalfe, Taylor. „AD Classics: Koshino House“. 22.07.2020 <https://www.archdaily.com/161522/ad-classics-koshino-house-tadao-ando>

Musso, Stefano. „Casa Malaparte“. 24.07.2020 <https://architettura.unige.it/did/12/architettura/quarto0607/labrestauroa/galleria/malaparte.psf>

Monzo, Luigi. „Auf der Suche nach dem einen Raum - die Urhütte“. 20.06.2020 <https://luigimonzo.com/2014/11/07/auf-der-suche-nach-dem-einen-raum-die-urhutte/>

Näser, Torsten. „Authentizität 2.0 – Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube“. 20.07.2020 https://web.archive.org/web/20130801091129/http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B2_2008_Naeser.pdf

Nehls, Werner. „Farnsworth House - Rückblick auf eine Ikone“. 23.07.2020 <https://www.grin.com/document/213894>

Nierhaus, Irene. „Die sichtbare Seele. Zur Topologie der Geschlechter im bürgerlichen Wohnen des 19.Jh.“. 19.08.2020 <https://www.fkw-journal.de/index.php/fkw/article/view/278/275>

Nordbruch, Götz. „Identität und Zugehörigkeit - Jenseits von Eindeutigkeiten“. 14.07.2020 http://www.ufuq.de/pdf/identitaet_und_zugehoerigkeit_nordbruch.pdf

Obrist, Hans Ulrich. „Lina Bo Bardi´s Glass House“. 23.07.2020 <https://pinupmagazine.org/articles/architect-lina-bo-bardi-glass-house-in-sao-paulo-interior>

Pascal, Blaise. „Grace + Truth“, 03.08.2020 <https://gracetruth.blog/2015/03/29/all-of-humanitys-problems-stem-from-our-inability-to-sit-quietly-in-a-room-alone/>

Perez, Adelyn. „AD Classics: The Glass House / Philip Johnson“. 23.07.2020 <https://www.archdaily.com/60259/ad-classics-the-glass-house-philip-johnson>

Pezo, Mauricio; von Ellrichshausen, Sofia. „Parr House/ Pezo von Ellrichshausen“. 10.04.2020 <https://www.archdaily.com/12461/parr-house-pezo-von-ellrichshausen-architects>

Planet Wissen. „Adolph Freiherr Knigge“. 20.08.2020 <https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/essen/tischetikette/pwieadolphfreiherrevonknigge100.html>

Rottmann, Matthias. „Standard IV Monotonie ist Qualität“. 09.07.2020 <http://www.daz.de/de/standard-iv-monotonie-ist-qualitaet/>

Russ, Alexander. „Auf kleinstem Raum“. 13.08.2020 <https://www.baumeister.de/auf-kleinstem-raum-moenschszelle/#:~:text=%E2%80%9CElla%20fecit%20monachum%E2%80%9C%E2%80%93%20die,Das%20Zitat%20erh%C3%A4lt%20im%2021.>

Sander-Fell, Sabine. „Wenn das Unheimliche in den Alltag eindringt“. 20.07.2020 <https://www.aerzteblatt.de/archiv/50977/Wenn-das-unheimliche-in-den-Alltag-eindringt>

Schulz, Stefanie. „Das schönste Haus der Welt“. 24.07.2020 <https://blogdejust.blogspot.com/2016/03/das-schonste-haus-der-welt.html>

Security Informatics. Blogbeitrag „surveillance and security“, Auf: „Postprivacy und Kommune: Heilsversprechen mit Tendenz zum Totalen“. 23.06.2020 <http://www.security-informatics.de/blog/?p=578>

Sobek, Werner. „R 128“. 23.07.2020 <https://www.wernersobek.de/projekte/focus-de/design-de/r128/>

Souza, Eduardo. „AD Classics: Convent of La Tourette“. 22.07.2020 <https://www.archdaily.com/96824/ad-classics-convent-of-la-tourette-le-corbuier>

Stern. „Big Brother Slogan“. 15.08.2020 <https://www.stern.de/kultur/tv-big-brother---werbung-von--sat-1--erinnert-zu-schauer-an-nazi-zeit-9108102.html>

Stott, Rory. „Ad Classics: White U / Toyo Ito“. 24.07.2020 <https://www.archdaily.com/345857/ad-classics-white-u-toyo-ito>

Sveiven, Megan. „AD Classics: Wall House 2 / John Hejduk“. 24.07.2020 <https://www.archdaily.com/205541/ad-classics-wall-house-2-john-hejduk>

The Museum of Modern Art. „Martha Rosler“. 20.08.2020 <https://www.moma.org/collection/works/150133>

Thiel, Jens. „Begriff und Geschichte des Lagers“. 03.08.2020 <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdossiers/246175/begriff-und-geschichte-des-lagers>

TU Dortmund. Lehrstuhl Grundlagen der Architektur. „Typologien als Vorbild“. 04.10.2020 <https://www.bauwesen.tu-dortmund.de/gda/de/Lehre/index.html>

Unesco. „The Architectural Work of Le Corbusier, an Outstanding Contribution to the Modern Movement“. 24.07.2020 <http://whc.unesco.org/en/list/1321>

Wang, Nina. „Wie China seine Bürger zur Gesichtserkennung zwingt“. 08.08.2020 <https://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/digitale-ueberwachung-wie-china-seine-buerger-zur-gesichtserkennung-zwingt/25300320.html>

Waxman, Olivia. „How John Lennon and Yoko Ono Came Up With the Idea of Their Bed-In for Peace“. 03.08.2020 <https://time.com/5557089/lennon-ono-bed-in/>

Wizorek, Anne. „Deutschland braucht keine Super-Feministin“. 03.08.2020 <https://www.zeit.de/kultur/2014-12/feminismus-debatte-anne-wizorek/seite-2>

Wilharm, Heiner. „Weltbild und Ursprung. Für eine Wiederbelebung der Künste des öffentlichen Raums. Zu Heideggers Bildauffassung der 30er Jahre“. 31.08.2020 <http://www.gib.uni-tuebingen.de/own/journal/upload/f52c80e1352ed985aab-0fa4a819652a3.pdf>

Zeit. „Ein Mensch pro Behälter“. 22.07.2020 <https://www.zeit.de/kultur/2013-09/fs-minami-kurokawa-tokio>

ZIM:IG, Zentrum für Informationsmodellierung und Geisteswissenschaften. „Code“, 18.08.2020 <http://www.gewi.uni-graz.at/zim/lehre/code.html>

DANKSAGUNG

Ich bedanke mich für die Unterstützung bei,

meinem Betreuer, Michael Obrist, *Univ.Prof. Dipl. -Ing.*
meinen beiden PrüferInnen, Wilfried Kühn, *Univ.Prof. Dott.arch*
Christine Hohenbüchler, *Univ.Prof. Mag.art.*

&

für den bedingungslosen Rückhalt bei,

Caroline, Theresa und Rosi,
Felix,
und meiner Familie.

Des Unbekannten Zuflucht

DIPLOMARBEIT

2020



Your knowledge hub

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna | Austria

DES UNBEKANNTEN ZUFLUCHT

2020

*„Dann sind Sie also frei?“ fragte sie.
„Ja frei bin ich“, sagte Karl und nichts schien ihm wertloser.*