

# Aus:

*Salvatore Pisani, Elisabeth Oy-Marra (Hg.)*

## **Ein Haus wie Ich**

Die gebaute Autobiographie in der Moderne

(unter Mitarbeit von Katharina Siebenmorgen)

April 2014, 312 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2222-5

Selbstthematisierung und Selbstreflexion haben ihren klassischen Ort in Tagebuch, Memoiren und Brief. In der Moderne jedoch wird verstärkt das Haus als »Abdruck seines Bewohners« (Walter Benjamin) erkannt, was von einer neuen privilegierten Entäußerungsform des Ich in der Architektur zeugt.

In diesem interdisziplinären Sammelband wird ein ebenso vielfältiges wie spannendes Bild davon entworfen, wie Sprache und Subjekt ihr Territorium auf das Haus ausdehnen und wie sich *life writing* und *life building* ergänzen. Ein Fazit, das alle Beiträge eint und sich erstaunlich vormodern liest: Das Ich bewohnt ein Haus, aber das Haus bewohnt auch das Ich.

**Salvatore Pisani** (PD Dr. phil.) lehrt Kunstgeschichte an der Universität Mainz und der Universität des Saarlandes.

**Elisabeth Oy-Marra** ist Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Mainz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2222-5](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2222-5)

# Inhalt

<b>Vorwort .....</b>	<b>7</b>
----------------------	----------

## **Einführung(en) in die Wohnhöhle**

### **Ich-Architektur.**

<b>Das Haus als gelebte Vita und Alter Ego .....</b>	<b>9</b>
SALVATORE PISANI	

<b>In den eigenen vier Wänden .....</b>	<b>41</b>
---	-----------

KURT W. FORSTER

## **„Wohnen im Haus der Sprache“**

### **Über den Raum des Denkens.**

<b>Ein paar Bemerkungen, ausgehend von Heideggers ›Hütte‹ und mit einem kleinen Holzweg zu Mies van der Rohes ›Villa Tugendhat‹ .....</b>	<b>63</b>
URSULA PIA JAUCH	

### **Ich im Textgefängnis.**

<b>Überlegungen zu Franz Kafkas ›Der Bau‹ .....</b>	<b>85</b>
KATHARINA SIEBENMORGEN	

## **Life Building/Life Writing**

### **Goethes Einquartierungen.**

<b>Zur autobiographischen Dimensionalität besetzter Räume .....</b>	<b>103</b>
MARTINA WAGNER-EGELHAAF	

### **Autobiographie und ästhetische Erfahrung.**

<b>John Soanes Künstlerhaus in Lincoln's Inn Fields .....</b>	<b>129</b>
CARSTEN RUHL	

<b>Der Palast des Landbriefträgers Ferdinand Cheval</b> – ein Pantheon fürs universale Ich .....	157
GREGOR WEDEKIND	
<b>Das Buch zum Haus.</b> Publizierte Architektendomizile der Moderne.....	181
JÖRG STABENOW	
<b>Die Villa als unzeitgemäße Reflexionsfigur</b> des Selbst im faschistischen Italien .....	203
SALVATORE PISANI	
 <b>Entfestigungen/Befestigungen</b>	
<b>Vom Haus „wie Wir“ zum Haus „wie Ich“.</b> Frank Owen Gehrys Haus in Santa Monica als Sinnbild für Derridas Kritik an Heidegger und für den Bruch mit der Tradition kollektiver Identität in der Architektur.....	219
MATTHIAS MÜLLER	
<b>Das Haus als Körperteil und Obsession.</b> Louise Bourgeois' ›Femme Maison‹ und ›Spider Cell‹ .....	249
ELISABETH OY-MARRA	
<b>Corps de songes/Corps de cauchemars?</b> David Finchers Film ›Panic Room‹ .....	267
HENRY KEAZOR	
<b>Festungen zum Wohnen.</b> Einfamilienhäuser und Wohnungen der 1960er Jahre .....	289
KLAUS JAN PHILIPP	
<b>Abbildungsnachweis .....</b>	309

# Ich-Architektur

## Das Haus als gelebte Vita und Alter Ego

---

SALVATORE PISANI

Heißt es nicht in der augenblicklichen  
nervösen Angst den Bau sehr unterschätzen,  
wenn man ihn nur als eine Höhlung ansieht,  
in die man sich mit möglichster  
Sicherheit verkriechen will?  
(Kafka, Der Bau)

Es gehört zu den unhinterfragten Selbstverständlichkeiten, dass das Haus den Menschen gegen die Unbill der Welt (Naturgewalten, Feinde, ja böse Geister) schützt. Tür- und Fensteröffnungen stellen dabei naturgemäß Schwachstellen im Sicherheitssystem der Hausarchitektur dar, weshalb auf ihre Versiegelung und Verriegelung besonders geachtet wird. Und doch macht die Anekdote, die der Physiker Niels Bohr 1927 von seinem Nachbarn erzählt, der über dem Hauseingang ein Hufeisen anbringt, stutzen – und dies gleich in zweifacher Hinsicht. Denn auf die Frage hin, ob er abergläubisch sei, soll der Nachbar geantwortet haben: „Man sagt doch, daß es auch dann hilft, wenn man nicht daran glaubt“.<sup>1</sup> Der Hausbewohner des 20. Jahrhunderts überantwortet sich also ganz anachronistisch einem archaischen Symbol, dessen magische Aura Bedrohung und Angst ‚draußen‘ halten soll.<sup>2</sup> Die Sache erinnert daran, dass die Einrichtung eines schutzwährenden Platzes den Anfangsgründen des Bauens angehört.<sup>3</sup>

Dürfte Angstprävention den Menschen in die Abgeschlossenheit der eigenen vier Wände gedrängt haben,<sup>4</sup> so erlaubten diese ihm, sich nach innen zu wenden und damit zum – für alle sichtbaren – Solitarius zu werden. Denn das

kann man aus der Anekdote von Bohrs Nachbarn lernen: Das Amulett (das Hufeisen) versiegelt das Heim, aber es zeichnet es auch aus. Innerlichkeit und Sichtbarkeit, welche die zwei Seiten einer Medaille sind, gehen über das reine Schutzbedürfnis des Menschen hinaus. Das Haus ist Hülle, aber auch Verhüllung.<sup>5</sup> Es gewährt Schutz, aber es ermöglicht auch ein abgesondertes Selbstsein und verschafft dem Selbst Evidenz.

Selbsteinkehr ist eine alteuropäische Kulturpraxis und Teil einer frühen Geschichte der Individuation.<sup>6</sup> Es kann diese hier nur mit einem Blick auf Francesco Petrarca angedeutet werden. Aus seiner Feder stammt jener Mastertext, *De vita solitaria* (entstanden 1346-1356), der den räumlichen Rückzug des Individuums in die mentale Unbelangbarkeit beschrieben und sozial verordnet hat.<sup>7</sup> Petrarca bindet Selbstsein (*sibi vivere/suus esse*) an einen einsamen Ort (*solitudo loci*), der Abkehr und Abschluss gegen die Unruhe der Welt und Konzentration auf das Spirituelle bieten soll. Dem „inneren Rückzug“ (*retraite spirituelle*) ist die Klause reserviert, die Petrarca für sich selbst mit dem Namen von Vaucluse (bei Avignon) verknüpft hatte, wo er in den Bergen ein abgelegenes Wohnhaus besaß.<sup>8</sup> Abschirmung und Distanzierung von den Alltagsgeschäften sollte Autarkie und Stärkung von Seelenruhe garantieren.<sup>9</sup> Abgerücktheit impliziert die Umhüllung des Ich, die bei Petrarca bar eines Fassadenkörpers bzw. einer Zweitcodierung bleibt. D.h. seine Umhüllung kennt keine Differenz zwischen Intention und Ausdruck. Sie ist unmittelbar, unverstellt und also authentisch.

Petrarca bedient sich für seinen Individuationsentwurf zweier Gegenfiguren, des *homo solitarius* und des *homo occupatus*. Während Ersterer seine Lebensorhythmen zu synchronisieren versteht (er schläft ruhig und erfüllt), kommt Letzterer nie ins Lot (er verbringt die Nächte voller Unruhe).<sup>10</sup> Was sich wie ein modernes Vademecum zur „Work-Life-Balance“ liest, thematisiert ein neuzeitliches Souveränitätsprinzip, das der Solitarius aus seiner Selbstvergewisserung gewinnt.<sup>11</sup> Anders gesagt: Er vermag der Welt deshalb selbstsicher zu begegnen, weil er – in Umkehrung zu einer bekannten Formel Freuds gesagt – Herr im eigenen Hause ist.<sup>12</sup> Er rüstet sich von innen heraus für die Turbulenzen der Vita activa draußen. Selbsteinkehr ist keine Absage an die Welt, sondern – wörtlich genommen – Rückzug in ein inneres Haus; ein mentaler Akt also. In Bezug auf Vaucluse schreibt Petrarca nicht von Ungefähr „soli studio aptus“,<sup>13</sup> zu deutsch: ist Denkgehäuse – und nicht Medium der Selbstbekundung.

Im Laufe der Frühen Neuzeit hat die Selbstbekundung bekanntlich eine feste literarische Heimstatt in Tagebuch, Memoiren und Autobiographie gefunden.<sup>14</sup> Da erstaunt es nicht weiter, dass ihre Geschichte als Geistes- und Sozialgeschichte geschrieben wurde, obgleich sie mit dem Haus als einem Ausdruckskörper genauso an eine materielle Hülle gebunden war und ist.<sup>15</sup> Das gilt umso mehr für die Moderne, als das Selbst nicht nur in immer differenzierteren literarischen Beschreibungen hinterfragt und mit der Psychoanalyse schließlich anatomisiert wurde,<sup>16</sup> sondern mit der (bürgerlichen) Wohnstube ein geeignetes Mittel der Selbstmanifestation und eine intime Stätte der Selbstbegegnung ausbildete. Haus und Wohnraum wurden im 19. Jahrhundert zum Reduit und Container privater Gefühle und Sinnhaftigkeit. Das reflektieren nicht zuletzt die synonym verwendeten Begriffe von Interieur und Innenleben.<sup>17</sup>

Selbstpreisgabe und Selbstvergegenwärtigung im Haus bewegen sich an einer Nahtstelle zwischen Schrift- und Objektkultur. Das Interieur ist einerseits beschreibbare Oberfläche, in der sich Befindlichkeiten und Selbsterzählungen einlagern lassen, wodurch sich das Feld der autobiographischen Schreibsysteme erweitert. Andererseits lässt seine Dinglichkeit es als organische Extension des Bewohners erscheinen. Letzterer Befund greift auf die Vorstellung eines sich im Interieur materialisierenden Ich zurück; ein Ich, das sich in die Dinglichkeit der Dinge „eingewohnt“ hat.<sup>18</sup> In diesem Sinne wird nachfolgend vom Interieur als physischer Entsprechung seines Bewohners die Rede sein, der deshalb auch in Abwesenheit anwesend ist.<sup>19</sup> Walter Benjamin hat den Befund in ein Denkbild des Taktiles gehüllt: Das Haus trägt den „Abdruck seines Bewohners“.<sup>20</sup> Das heißt nichts anderes, als dass das Ich sich der Architektur überträgt und sich ihr einkörpert.<sup>21</sup>

Es entspricht dabei durch und durch bürgerlicher Subjekt-Konzeption, das Haus als zweiten Körper zu begreifen, das dem Ich Schutz und Sesshaftigkeit gewährt.<sup>22</sup> Haus und Interieur bilden im Zeitalter der Bürgerlichkeit Garanten von Einheit und Kohärenz des Selbst.<sup>23</sup> Die innere Tektonik geriet in der folgenden Krise des Ich-Bewusstseins („Loss of the Self“), Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, ins Wanken.<sup>24</sup> Die Verabschiedung der Vorstellung eines autonomen, kohärenten Selbst zugunsten seiner Aufspaltung und Erweiterung zu einem multiplen Ich zog eine Rekonzeptualisierung des Hauses und seiner Beziehungsfähigkeit zum Selbst nach sich. Die architektonische Moderne setzte – kontrastiv zur bürgerlichen Epoche – auf Porosität, Transparenz und Flexibilität des Wohnens und vernetzte den Hausbewohner (alias Benut-

zer) zunehmend in außerhäusliche Texturen und Strukturen. Die Architektur reagierte nicht nur auf den flexiblen Menschen, sie formte ihn auch wesentlich mit – und stabilisierte letztlich seine in Bewegung geratene Lebensbahn.

In der architektonischen Moderne sollte sich das Verhältnis von Haus und Bewohner zwar nicht auflösen, aber doch auffällig lockern und weiten, was noch die Postmoderne kennzeichnet.<sup>25</sup> Heute ist eine Auslagerung primärer Funktionen des Hauses nach Draußen auffällig: Ich lebe in einem gläsernen, offenen Haus und es schützen mich (nicht-architekturelle) Sicherheitssysteme, nämlich Videokameras und Wachdienste.<sup>26</sup> Auch habe ich zuhause eine Couchecke, aber auch die Wartehalle im Hotel und Flughafen sowie Bade- und Gartenareale bieten Loungelandschaften, welche das Denkbild der eigenen vier Wände qualitativ erweitern. Man nimmt das Heim gewissermaßen mit auf Reisen, mit in die Freizeit. Das schlägt sich in der Rede von der „Ausbürgung des Wohnzimmers“ und der Privatisierung des öffentlichen Raumes nieder.<sup>27</sup>

Umgekehrt dringt auch das Exterieur ins Interieur, was den Status von Subjekt und Privacy unmittelbar berührt. Richard Hamiltons berühmte Collage von 1956 gibt Einblick in ein amerikanisches Wohnzimmer, das sich als Produkt des Wirtschaftsbooms und der damit aufkommenden Massenkultur zeigt (Abb. 1). Die Bewohner, ein halbnackter Bodybuilder mit Tennisschläger und ein barbusiges Pin-up-Girl unter der Trockenhaube, zeigen sich dem popkulturellen und warenästhetischen Design der Ausstattung nachmodelliert.<sup>28</sup> Der Alienation der Privatsphäre entspricht die Alienation des Ich. Was hier auf die Spitze getrieben ist, liegt in Wirklichkeit in Mischungsverhältnissen vor. Das Verhältnis von Drinnen und Draußen kennzeichnet vielmehr eine modernetypische ‚Ja, aber-Bewegung‘: Ja, ich bewege mich in einer globalen Netzstruktur, aber ich ziehe mich zugleich in meinen Bau zurück.

Die Architektur des Ich-Hauses ist nicht allein Darstellungsmedium (semiotisches System), sondern sie macht auch etwas mit dem Ich – sie hat eine (per-)formative Kraft.<sup>29</sup> Sie besitzt das Potenzial, das Subjekt körperhaft und mental zu verändern, zu modellieren und zu formen. Dieses Potenzial wirkt nicht subaltern und im Verborgenen, es ist evident und es erzeugt Evidenz: Franz Lehnbachs opulentes Atelierwohnhaus (1887-1890) in München etwa formt seinen Bewohner notwendig anders als Le Corbusiers eremitenartig winziger Cabanon (1952) am Cap Saint Martin.<sup>30</sup> Als Alter Ego vergrößert respektive verkleinert das Haus den Umriss seines Bewohners. Zentral ist dabei der Umstand, dass das Haus dem Selbst faktische Relevanz verleiht. Dies

ist mit der Formel von der Extension des Ich auf die Dinge – und umgekehrt – gemeint. So wie sich das Ich in einem Kleidungsstück abdrückt und das Kleidungsstück vice versa das Ich formt, so tut auch das Haus etwas mit dem Ich. Es be-dingt dessen Subjektivität und Bewusstsein. Man könnte mit Bruno Latour auch sagen, das Haus ist zwar kein Akteur, aber doch ein Objekt mit *agency*, mit Handlungsmacht.<sup>31</sup> Das Haus also ein Co-Autor unserer Biographie.<sup>32</sup>



Abb. 1: Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?*, 1956. Tübingen, Kunsthalle

Ich und Haus stehen in einer Relation, die nicht unilinear ist, sondern eine gegenseitige Interdependenz kennt. Das macht Ich-Architektur zu einem offenen Prozess. Es geht darum, wie sich einerseits das Selbst in den gegebenen Strukturmustern der Wohnarchitektur erzählt und inszeniert, andererseits wie sich diese Muster im Handeln und Verhalten des Ich erst hervorbringen und entfalten. Es entsteht ein Haus-Mensch-Gefüge. Die Architekturgeschichte hat sich mit dem Gedanken anzufreunden, dass der Architekt zwar der maßgebliche

Entwerfer, aber nicht der alleinige Gestalter eines Hauses ist – der Entwurfsprozess mit der Ausführung des Hauses noch lange nicht abgeschlossen ist.

Auch ist das Hybrid von Ich und Haus kein Monstrum, das von außen in unseren Alltag einbricht, sondern eine Selbstverständlichkeit, die – wie das dem Selbstverständlichen eignet – in der Regel unbemerkt bleibt. Eine hingegen sichtbare Relation zwischen menschlichem Körper und Baukörper bietet die seit Vitruv bekannte und von Leonardo da Vinci bis Le Corbusier praktizierte Übertragung des menschlichen Proportionsmaßes auf die Architektur.<sup>33</sup> Architektur wird anthropometrisiert. Das ist etwas anderes als die subjektive Relation zwischen Ich und Haus bzw. das subjektive Arrangement, in das Architektur gerät.<sup>34</sup> Die Vereinigung von Subjekt und Haus, um die es hier geht, ist nicht-mimetischer Natur und sie ist nicht messbar wie im Anthropomorphismus. D.h. sie stellt sich nicht als das dar, was die moderne Wissenschaft einen positiven Fakt nennt. Die Sache präsentiert sich vielmehr in einer gewissen Uneindeutigkeit. Wo fängt das Haus an und wo hört das Ich auf? Wo ist die Schnittstelle zwischen menschlichem Körper und Baukörper? Wie kann eine materielle mit einer nicht-materiellen Entität eine Einheit bilden? Die Sache liest sich irrational, lässt die Moderne doch nur dichotome Begriffspaare gelten. Entweder ist alles schwarz oder weiß, Subjekt oder Objekt, Ich oder Haus. Ein Dazwischen ist der Vernunft nicht denkbar. Mensch-Ding-Beziehungen hat bereits die aufgeklärte Philosophie als unaufgeklärt von sich gewiesen. Und dennoch existieren – ungeachtet des Aufklärungs-Verdikts – die Hybriden in der Moderne weiter, ja, die Moderne produziert sie zuhauf selbst. Ich setze mich in ein Auto und fahre los, womit ich mit dem Auto eine temporäre Einheit eingehe. Auto wie Haus vergrößern meinen Umriss, verändern Befindlichkeiten und steigern meinen Handlungsradius. Deshalb die Formel: Ich bewohne das Haus und das Haus bewohnt auch mich. Aus der Vereinigung erwächst eine gegenseitige Interdependenz.<sup>35</sup>

Weil Ich-Architektur von polymorpher Gestalt ist und ihre Grenzen von Fall zu Fall unterschiedlich verlaufen, ist sie schwerlich zu vereinheitlichen – was einer Architekturgeschichtsschreibung, die auf ihr Schubladensystem (Gattungsgeschichte, Typologie, Personengeschichte) beharrt, kaum behagen kann. Eine Konzeptualisierung des Hauses als Ich-Architektur kann die bewährten Verfahren der Architekturgeschichte integrieren, ohne sie abzulösen, und sich zugleich auf ein Kräftefeld jenseits der reinen Rezeptions- und Fortschrittsgeschichte einlassen, damit die eine oder andere Architektur mehr ist als das Produkt von X oder der Vorläufer von Y. Es gilt auch nicht, das Haus

allein als ein neues biographisches Ich-Formular bzw. als weiterer Träger von (Zweit)Codierungen in Betracht zu nehmen. Die Lenkung der Aufmerksamkeit auf das Haus als gebaute Autobiographie kann die affektiven wie dinglichen Dimensionen freilegen, die unser Verhältnis zu den eigenen vier Wänden bestimmen. Kurzum: Die Rede von Ich-Architektur zielt nicht auf einen ‚innovativ‘ verstandenen Methoden- und Theorie-Diskurs – und das in dem Glauben, dass ihre Betrachtung auch ohne Turn *drive* hat.

Die Thematisierung von Ich-Architektur will sich einer hybriden Sache nähern, eben den verschiedenen Formen der Überlagerung, Verknüpfung und Vermischung von Ich und Haus. Um den Begriff in seiner relationalen Vielfalt nicht zu überdehnen und zu überfordern, werden im Folgenden einige diskursive Orientierungen und Grenzmarken angeboten. Dabei wird sich zeigen, dass das Reden vom Haus wie Ich nicht neu ist und als Konzept längst existierte, bevor es nun als Pointierung eines Befundes von den Wissenschaften entdeckt wird.<sup>36</sup>

## Personen wie Dinge

Das zähe Leben dieser Zimmer hatte sich nicht zertreten lassen.  
Es war noch da, es hielt sich an den Nägeln, die geblieben waren.  
(Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge)

Haben die Jahrzehnte nach der Französischen Revolution der Öffentlichkeit ein modernes Erscheinungsbild verliehen, entwickelte sich gleichzeitig ein bis dahin nicht gekanntes intimes Verhältnis zu den eigenen vier Wänden. Das Private gewann gegenüber dem Öffentlichen an Trennschärfe. Eine sozialgeschichtliche Prämissen hierfür hat Otto Brunner in seiner Studie zum *Ganzen Haus* herausgearbeitet.<sup>37</sup> So sei für die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert im Zuge der Verstädterung und Verbürgerlichung die Trennung der Kernfamilie aus dem Verbund des „ganzen Hauses“ kennzeichnend, das in der Vormoderne Hausvater und Hausmutter, Kinder und Gesinde, ja Stallvieh und Kornfeld als (ökonomische) Einheit umfasste.<sup>38</sup> Im Laufe des 19. Jahrhunderts vollzog sich – abgesehen von Arzt-, Handwerker- und Künstlerhäusern – die Ausbürgerung des Arbeitsbereiches aus dem Wohnhaus, was einem erhöhten Bedürfnis nach Isolation und Privatheit entsprach. Die Entmischung der Funktionen gehorcht zumal dem Rationalprinzip der Moderne. Die gemischte Behau-

sung wlich einer feinstrukturierten Raumaufteilung; die Lebensbereiche wurden funktional vereindeutigt. Das Haus wurde in Tag- und Nachbereiche und in Ess-, Schlaf-, Kinder- und Wohnräume segmentiert und differenziert. Selbst der Anspruch auf den eigenen Wohnbereich innerhalb des Familienverbandes löste sich auf weiten Strecken ein. Kurz: Das Leben privatisierte. Im Zuge dieser Dissoziationsgeschichte differenzierten sich auch Möbel und Haushaltsgeräte in eine bis dahin unbekannte Vielfalt aus, die das Bild des Zuhause ebenso wie den praktischen Lebensvollzug tiefgreifend veränderte, dabei freilich auch rationalisierte.<sup>39</sup> Gleichwohl traten dem Differenzierungs- und Rationalitätszuwachs (kompensatorisch) neue Bindegkräfte an die Seite. Nicht von Ungefähr hielt der Komfort im 19. Jahrhundert Einzug und machte aus dem Wohnen eine gehobene und erhebende Lebensform. Als behaglich eingerichteter Kokon gedieh das Haus zu einer neuartigen Wohlfühlwelt des Ich.

Das Gesagte gilt zumindest für den bürgerlichen Haushalt, in dem sich seit circa 1800 ein auffällig emotionales Verhältnis zum eigenen Heim zu entwickeln begann. Ein einprägsames literarisches Zeugnis aus der Konstituierungsphase des Bürgertums stammt von Ernst Moritz Arndt, der die Heimstatt des Menschen als affektbestimmten Geborgenheitsraum beschreibt: Der Mensch „liebt das Bett, worin er manche Jahre geschlafen, den Stuhl, worauf er gesessen, den Baum, worunter er als Knabe gespielt hat“.<sup>40</sup> So sächlich und apersonal die Dinge sind, sie erlangen im vertrauten Umgang einen Status, der sie zur Mitwelt des Menschen macht.<sup>41</sup> Es entspricht diesem Verständnis, wenn Arndt weiter befindet, dass Räume mehr sind als bloße Aufbewahrungsorte für Menschen: „Der Mensch gewohnt sich heißt ursprünglich: der Mensch befestigt seine Gedanken und seine Liebe um seine Wohnung, er gewinnt etwas Festes und Sicheres lieb, er giebt das Unstete und Unheimische auf“.<sup>42</sup> Haus und Dinge überführen den Zustand der menschlichen Haltlosigkeit und des Driftens in eine fixe und kohärente Bahn. Sie sind langfristige Stabilisatoren der inneren und äußeren Biographie. Die Kompatibilität von Haus und Ich ist zentraler Bestandteil der Subjektkonstitution des Bürgerlichen Zeitalters.<sup>43</sup> Ausstattungskultur und Möbeldesign konnten vom Biedermeier bis zum Fin de Siècle noch so viele Gesichter annehmen, was gleich blieb, war die Unverbrüchlichkeit von Bewohner und Haus, die sich als innere Signatur des bürgerlichen Wohnens verstand.

Das Zimmerbild des bayerischen Legationssekretärs Alexander von Fahnenberg zeigt das Wohnzimmer seines Berliner Appartements als kleinbürgerliche Idylle (Abb. 2).<sup>44</sup> Die akkurate Disposition von Möbeln und Objekten ist

ausgestelltes Portfolio von charakterlichen Eigenschaften und einem klar konturierten Lebenszuschnitt; es ist aber auch narratives Netz, das Hausherr und Einrichtung miteinander verknüpft.<sup>45</sup> Persönliche Mementos zieren den Trumeauspiegel der Fensterwand, darunter Karten mit „Ansichten v. München, und anderen Schwärmerien“, so die Rose einer angebeteten Dame.<sup>46</sup> Die Intimität des ‚Bewohnten‘ und Gewohnten wird zu einer qualitativ neuen Hülle, mit der sich der Hausherr umgibt. Wenn er sich in das geräumige Fauteuil und in die Zeitungslektüre einhüllt, ist das nicht einfach Accessoire und Pose, es findet im Gravitationszentrum eines liebevoll arrangierten Dingensemblés statt. Ich und Dinge geraten in eine unausweichliche Bezüglichkeit.



Abb. 2: *Stephanie von Fahnenberg, Wohnzimmer von Alexander von Fahnenberg in Berlin, Wilhelmstraße 69. Aquarell. Ausschnitt. 1837/38.*  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Die Einrichtungsindustrie des 19. Jahrhunderts hat hieraus ihre Geschäftsphilosophie gezimmert: „Tel le logis, tel le maître“, wie ein bekannter Einrichtungsratgeber warb. Man liest dort weiter:

„Il faut qu'un appartement soit dans le caractère des gens qui l'habitent, qu'il porte leur marque. Point d'autre moyen d'être réellement chez soi. Différemment, on vit ailleurs, comme à l'hôtel.“<sup>47</sup>

Musterbuchschreiber und Ausstattungsindustrie verkehren allerdings die Kausalitäten des Kompatibilitätsdiktums. Denn nicht (mehr) der Bewohner drückt der Stube seinen Stempel auf, vielmehr implementiert die Stube dem Bewohner eine (kataloggerechte) Rollenidentität.<sup>48</sup> Den Trugschluss invisibilisiert die Kulturindustrie selbst, indem sie eine Angebotspalette unterbreitet, die jedermanns Bedürfnisse trifft.

Es entspricht dem Werbeprinzip des Industriealters, Möbel für Identitäten zu verkaufen und einen Schein von (nicht vorhandenem) Selbst zu erzeugen. Insofern lässt sich formulieren, dass, nachdem die Wirklichkeit des frühen 19. Jahrhunderts das Selbst in die Stube eingeführt hatte, es die Industrie zum Jahrhundertende wieder aus der Wohnlandschaft tilgte – womit die „Entprivatisierung des Privaten“ begann.<sup>49</sup> Eine der bekanntesten Textstellen der deutschsprachigen Literatur hierzu stammt von Robert Musil, der im *Mann ohne Eigenschaften* seinen Protagonisten Ulrich eine Wohnung einrichten lässt. Es heißt dort, dass sich Ulrich

„von der Verantwortung, sich ein Haus einrichten zu dürfen, gewaltig aufgerüttelt [fühlte], und die Drohung ‚Sage mir, wie du wohnst, und ich sage dir, wer du bist‘, die er wiederholt in Kunstzeitschriften gelesen hatte, schwiebte über seinem Haupt. Nach eingehender Beschäftigung mit diesen Zeitschriften kam er zu der Entscheidung, daß er den Ausbau seiner Persönlichkeit doch lieber selbst in die Hand nehmen wolle, und begann seine zukünftigen Möbel eigenhändig zu entwerfen“.<sup>50</sup>

Dass sich Ulrich der Angelegenheit selbst annimmt, verhindert freilich nicht die Verweichlung von Interieur und Innenwelt. Denn es entspricht dem ideo-logischen Selbstverständnis der Moderne, dass ‚Individualität‘ jenen zugesprochen wird, die sich Codes der Individualität einzuverleiben verstehen,<sup>51</sup> oder um es mit einem anderen Kritiker des Industriealters, Rilke, zu sagen: „Man kommt, man findet ein Leben, fertig, man hat es nur anzuziehen“.<sup>52</sup>

## Ein Haus wie Ich

In seinem Text richtet der Schriftsteller häuslich sich ein.  
(Adorno, *Minima Moralia*)

Kleider können unterschiedliche Gestalt annehmen und bleiben doch, was sie sind: Medien der Verhüllung. (Selbst Text kann, wie das Adorno-Zitat zeigt, „einkleiden“). An dieser Tatsache sehen gattungs- und stilgeschichtliche Ansätze naturgemäß vorbei. So würden etwa in einer gängigen Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts Gabriele D’Annunzios Villa am Gardasee (das Vittoriale degli Italiani) und Curzio Malapartes Villa auf Capri schwerlich in einem Kapitel abgehandelt werden. Die eine ist Erbe der Schwulstkultur des Fin de Siècle, die andere Produkt der architektonischen Moderne.<sup>53</sup> Und doch eint beide ein Kulturmuster, das viel über das subjektive Tragwerk von Haus-Architektur verrät.

D’Annunzio nannte das Wohnhaus seiner Villenanlage „Prioria“, womit er klösterliche Abgeschiedenheit zur Anzeige brachte; Malaparte baute nach eigener Auskunft in der „wildesten“ und „einsamsten“ Gegend der Insel Capri, dem Cap Massullo. Was sich als Einsamkeitstopos liest, ist genauso Zeichen eines sozialen Schismas. Bei beiden Schriftstellern ging dem Entschluss, sich eine Villa zu bauen und dorthin zurückzuziehen, ein traumatisches Ereignis voraus. Bei D’Annunzio war es das Scheitern der eigenmächtigen militärischen Besetzung von Fiume (Rijeka) 1919/20, bei Malaparte das Exil als politischer Häftling auf der Insel Lipari 1933/34 durch Mussolini. Die (exzentrische) See- bzw. Meereslage erzählt von (selbstgewähltem) Exil und gesellschaftlicher Trennung. Die Villa wiederum markiert den Wunsch nach einem (umhüllenden) Haus, dessen das (entblößte) Ich für seine Re-Konstituierung und erneute Manifestation bedarf.

Gabriele D’Annunzio, Vates der italienischen Literatur und Militärmmandant im Ersten Weltkrieg, hat in Gardone Riviera – wie er nicht ohne Verve in dritter Person formulierte – „die Reste seiner Schiffbrüche“ versammelt (Abb. 3).<sup>54</sup> In Park und Parkgebäuden des weitläufigen Villenkomplexes sind jene Objekte stillgestellt, die von Triumph und Niederlage des Soldaten-Dichters erzählen. Ausrangiertes Kriegsgerät, Bombenhülsen, der Bug eines



*Abb. 3: Il Vittoriale degli Italiani.  
Die Villa Gabriele D'Annunzios am Gardasee, 1922-1938*

Kreuzers, von Kugeln ‚verwundete‘ Kunstwerke, ein Torpedoboot, Flugzeugpropeller u.v.a.m. bringen die gebrochene Lebenskurve des militanten Geistesheros zur Anschauung und sind zugleich Palliative gegen Vergängnis und Selbstverlust. Indem die Reste das ‚Verlorene‘ festhalten, sind sie konservativ und sichernd, aber als integrierte Bestandteile der Alltagswelt zugleich lebendig und vitalisierend. Als Garanten einer Zukunftsgewissheit stellen sie sich gegen die Zerstreuung und das Zerfließen im Strom der Zeit. Die Selbstmagazinierung im Haus als Akt der Sicherung also. Die gewaltige Dingansammlung im Vittoriale ist das Äußerliche eines inneren Zustandes D'Annunzios, der sich nach den Wirrnissen von Fiume zu sammeln unternimmt.

In paradoyer Weise kreuzen sich in D'Annunzio der aktionistische Intellektuelle der Avantgarde mit dem introspektiven Décadent des Fin de Siècle. Letzterem hat D'Annunzio in der opaken Innenwelt der Prioria Obdach ge-

währt. Die Überfülle an hier gehorteten Ausstattungsstücken reicht von zeitgenössischen Kunstwerken, Gipsabgüssen von Renaissancewerken, Musikinstrumenten, orientalischen Luxusobjekten über Tapisserien, Prunkfolianten, Zimelien, Totenmasken, Nippes, Statuetten bis hin zu Glücksbringern, Amuletten und magischen Steinen.<sup>55</sup> D'Annunzios Interieurwelt erweist sich dabei als freie Kopie von Joris-Karl Huysmans' *À rebours* (1884), dem literarischen Hauptwerk der ästhetischen Décadence. Man könnte auch sagen, dass Text hier gleichsam Haus wird, dessen besondere Eigenschaft es nun ist, leiblich zu involvieren und zu vereinnahmen.<sup>56</sup> Das Haus ordnet und stärkt das bewohnende Selbst, doch vermag das hier aufgebotene szenische Potenzial noch mehr. Es ist Vehikel einer Hybris.

Sei es semiotische Codierung, sei es szenische Entfaltung, kein Autobiograph kommt umhin, seiner Inszenierung die Glaubwürdigkeit zu verleihen, nichts als die Wahrheit zu sagen.<sup>57</sup> D'Annunzio begegnet diesem Kernproblem aller Selbstthematisierung mit einer ihm eigenen Neigung zum Paradox, und zwar mit der Überinszenierung im Modus der Authentizität. Er bekundet, dass alles, was er sagt, schreibt, gestaltet, berührt, Selbstentgrenzung ist, die nicht anders als selbstevident sein kann:

„Nicht nur jedes von mir eingerichtete Haus [auf dem Grundstück des Vittoriale], nicht nur jedes von mir sorgfältig zusammengestellte Zimmer, sondern gar jeder Gegenstand, den ich zu verschiedenen Zeiten in meinem Leben ausgewählt und zusammengetragen habe, war für mich schon immer eine Form des Ausdrucks, eine geistige Offenbarung, wie eine meiner Dichtungen, wie eines meiner Dramen, eine beliebige unter meinen politischen und militärischen Taten, wie ein jedes meiner Bekenntnisse zu einem gerechten und unbeugsamen Glauben“.<sup>58</sup>

Die demonstrativ vorgetragene Hybris lässt fragen, ob hier Erzähl- und Inszenierungsmuster allein die sozio-kulturelle Position des transgressiven Avantgarde-Subjekts kennzeichnen, oder nicht auch ein parodistisches Manöver enthalten, durch welches der Dichter-Soldat sich der Schablone des modernen Selbstkults, indem er sich ihrer bedient, zugleich entzieht. Als D'Annunzio (aus ungeklärten Gründen) aus dem ersten Stockwerk seiner Villa fiel und dabei eine nur leichte Kopfverletzung erlitt, münzte er das Ereignis zum Flug des Erzengels Gabriel um.<sup>59</sup> Die ‚unglaubliche‘ Überinszenierung wird zum Maß des Authentischen.

In der Stanza delle Reliquie stehen neben einem Divan ein christlicher Altar nebst schmückender Monstranzen, die durch Projektilsplitter und Fahnenreste zu Reliquienbehältern des ‚Märtyrers‘ D’Annunzio umgerüstet werden (Abb. 4). Vor dem Altar liegt als Clou des Ganzen das zerborstene Steuer eines Motorboots des Engländer Sir Henry Segrave, der am 13. Juni 1930 beim



Abb 4:

*Die Stanza delle Reliquie im Wohnhaus von D’Annunzio am Gardasee, 1929*

Versuch, auf dem See von Windermere den Geschwindigkeitsrekord zu brechen, den Tod fand. Zu dem Rennen ermutigt hatte ihn D’Annunzio, der das Steuer dann gleich einer Blutreliquie seiner Sammlung von religiösen Fetischen aller Weltreligionen integrierte.<sup>60</sup> Wie beim Fenstersturz wird hier das Ereignis in einen überrealen, transzendentierenden (Erzähl-)Rahmen integriert, mit dem allerdings (performativen) Unterschied, dass die Reliquie unmittelbar

ergreift, involviert und überwältigt. Unter Ausnutzung idolatrischer Mechanismen sowie ihrer Zeichen und Gegenstände (Fetische) betreibt D'Annunzio seinen eigenen Personenkult. Nur: wer ein Lenkrad gleich einem religiösen Readymade in ein magisches Milieu integriert und verheiligt, bedient sich nicht nur einer Beschwörungsgeste, er konterkariert sie zugleich. Und in diesem Surplus bleibt D'Annunzio sich treu.

D'Annunzio sollte seine *Santa Fabbrica*, wie er das Vittoriale apostrophierte, noch zu Lebzeiten dem italienischen Staat schenken, womit Haus und Hausstand in die (unantastbaren) Bestände der Nation übergingen.<sup>61</sup> Das ist die Bestandssicherung in der Zeit durch eben jene Instanz, welche die Niederlage von Fiume zu verantworten hatte. „Ich besitze das, was ich geschenkt habe“, liest der Besucher am Eingangstor.<sup>62</sup> Der Solitarius geht kraft seiner Villa eine Synthesis mit der Nation ein. Das Haus hüllt also schützend ein Ich ein, verhüllt aber zugleich seine Machtstrategie.

Als sich der aus dem erzwungenen Exil (Lipari) entlassene Schriftsteller Malaparte in sein freiwillig gewähltes Villen-Exil (Capri) zurückzog, unterstellte er es dem Motiv, sich mit der Verkleinerung zu vergrößern. Das ist der selbe *double bind*, der D'Annunzio kennzeichnet: Ich ziehe mich zurück und stelle mich doch aus.<sup>63</sup> Der Rückzugsdiskurs verdeckt das eigentliche Anliegen und dupliziert es doch zugleich. Diese Inszenierung zweiter Ordnung dient

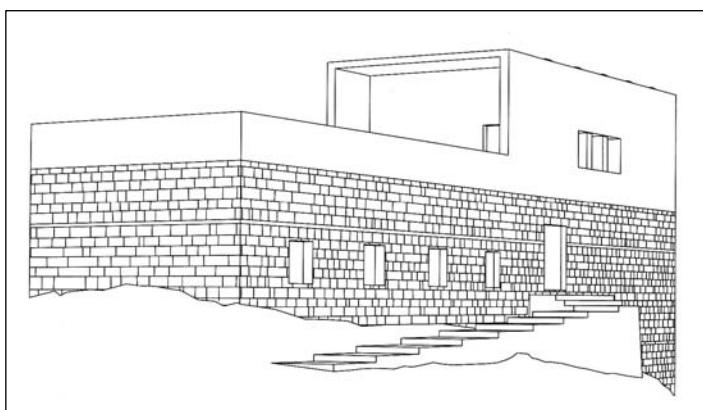


Abb. 5: Rekonstruktion von Adalberto Liberas ursprünglichem Entwurf für die Villa Malaparte auf Capri, 1938.



*Abb. 6: Curzio Malaparte vor der Treppenrampe der Chiesa dell'Annunziata auf Lipari, 1933/34*

der Glaubhaftigkeit des (primären) Aktes. Für die Authentifizierung des Hauses als Ich-Architektur sammelte D'Annunzio seine Reliquien, Malaparte zeichnete sich hingegen unmittelbar in den Villenentwurf ein.

1938 beauftragte er Adalberto Libera mit den Entwurfsarbeiten für die Villa (Abb. 5). Bald nach Baubeginn kam es allerdings zu einem Wechsel der Zuständigkeiten und zu einer entscheidenden Mitwirkung Malapartes an der Bauplanung.<sup>64</sup> Aus dem Vorgang resultiert die Zutat der trapezförmigen Dachtreppe, die den Umriss des ursprünglich schachtförmigen Baukörpers markant verändert. Entscheidender aber noch ist, dass die Treppe den Bau biographisiert.<sup>65</sup> Denn die Anlage zitiert jene sich keilförmig verjüngende Treppe der Kirche der Santissima Annunziata auf Lipari, vor der sich Malaparte während seiner durch Mussolini verhängten Verbannung hatte photographieren lassen



Abb. 7:  
*Dachtreppe der Villa Malaparte auf Capri, 1938-1942*

(Abb. 6-7). Die Photographie, welche unter Freunden zirkulierte, kombiniert Dichter und Verbannung ikonisch in eins.<sup>66</sup> Malapartes Dachtreppe wird vor dem Hintergrund des Exilphotos zum Memento des biographischen Traumas namens Lipari.<sup>67</sup>

Im Vorwort von Malapartes autobiographischem Roman *Kaputt* von 1944 heißt es: „Ich darf daran erinnern, dass ich zu denjenigen gehöre, die ihren Einsatz für die geistige Freiheit und für die Sache der Freiheit mit der Gefangenschaft und Deportation nach Lipari bezahlt haben“.<sup>68</sup> An der Rollenfigur des *poète maudit*, des von der Macht ausgegrenzten Freidenkers, modellierte Malaparte bereits auf Lipari, wo er sich in einem Brief an Armando Meoni als „scrittore messo fuori legge“ bezeichnet.<sup>69</sup> Malaparte schreibt dieses Rollenbild nach seiner Begnadigung 1934 in *Fughe in prigione* (Fluchten im Ge-

fängnis) (1936) noch weiter aus, bevor er es auf Capri schließlich in Form der Villa architektonisiert.

In einem eineinhalbseitigen, 1940 datierten Essay *Ritratto di pietra* (Selbstporträt in Stein) unternahm Malaparte es, der Villa (die er hier „Casa come me“, ein „Haus wie Ich“ nannte) eine höhere Authentizität des Selbstausdrucks zu attestieren, als ihm das in der Literatur möglich gewesen sei:

„Als ich eines Tages begann, ein Haus zu bauen, glaubte ich nicht, ein Bildnis meiner Selbst zu entwerfen. Und zwar das Beste von allen, das ich bislang literarisch nicht hatte entwerfen können. [...] Aber ich kann nicht behaupten, dass meine Bücher jenes tiefgründige Bild von mir wiedergeben, nackt, schmucklos, das jeder Schriftsteller von sich selbst zu entwerfen beabsichtigt“.

Deshalb seine Entscheidung, dies im Medium der Architektur zu tun: „Es ist mir noch nie so erfolgreich gelungen darzulegen, wer ich bin, wie beim Bau meines Hauses“.<sup>70</sup> Malapartes Worte lesen sich so – um es mit einer Wendung von Manfred Schneider zu sagen –, als ob im Textmedium die Archive der Literatur ungewollt immer schon mitschreiben.<sup>71</sup> Die Architektur hingegen verbürge, so Malaparte, Aufrichtigkeit, weil sie ein noch unbeschriebenes Blatt sei. Auf dem Cap Massullo habe er zumal als erster gebaut, sich keines Architekten bedient und den nackten, rohen Stein der Insel verwendet („Non mattoni, non cemento, ma pietra, soltanto pietra, e di quella del luogo, di cui è fatta la roccia, il monte“).<sup>72</sup> Malaparte verleiht der Architektur dabei etwas Urfängliches, noch von den Formularen der Selbstthematisierung Unbelastetes. Als *Art brut*, eine noch rohe, „unvergiftete“ Kunst (Kurt Schwitters) gedacht, kennt sie keine „Verweise“, keine codierten Formen.<sup>73</sup> Sie ist wahrhaftige Hülle.

Malaparte, der die Mehrfachpublikation nicht scheute, hat den Essay *Ritratto di pietra* nie veröffentlicht. Er erschien 1987 postum in der Samstagsbeilage der Neapler Zeitung *Il Mattino*.<sup>74</sup> Der Umstand bildet das wichtigste Argument dafür, dass Malaparte der Illusion seiner Aussagen einsichtig geworden sein dürfte. Seit der Publikation von *Ritratto di pietra* bewegen sich die Interpretationen der Malaparte-Villa zwar in den Schreibschablonen des Dichters, werden Selbstaussagen und Werk in eins gesetzt, doch hat der Essay auch den Blick der Forschung verstärkt auf Ich-Architektur gelenkt.

## Kein Haus wie Ich

Die architektonische Moderne hat sich an Struktur, Gewebe und Epidermis des Wohnhauses (perforierend) abgearbeitet. Große Glasflächen haben die Hauswände geöffnet und transparent gemacht. Im Hausinneren wurden Wandflächen reduziert, der *plan libre* schuf offene Wohnstrukturen. Damit aber nicht genug wurden die Innenräume flexibel. An die Stelle starrer, vom Architekten einmal fixierter Raumaufteilungen traten Schiebewände. Die Raumnutzung ließ sich kurzfristig verändern, anpassen, neu definieren. Versenkbare Glaswände und Klappmöbel taten ein Übriges. Schiebevorrichtungen verwandelten das Interieur gleichsam in einen Rangierbahnhof, auf dem Funktionen, aber auch Befindlichkeiten verschoben werden können. Die Rigiditäten von Grundriss und Aufriss verflüssigen sich, die Strukturen sind in Bewegung geraten. Unruhe ist seit dem frühen 20. Jahrhundert zu einem neuen wesentlichen Kennzeichen des Hauses geworden.

Man könnte im Dramatisierungsmodus der Untergangsdagnostik formulieren, dass das Haus der architektonischen Moderne ins Driften geraten und sei-



Abb. 8: Le Corbusier, Doppelhaus der Weissenhofsiedlung in Stuttgart.  
Wohnetage, bei 'Nacht', 1927



*Abb. 9: Le Corbusier, Doppelhaus der Weißenhofsiedlung in Stuttgart.  
Außenansicht, 1927*

ner Mitte verlustig gegangen ist, weil es eben von einer wurzellosen („nervösen“) Lebensform in Beschlag genommen wurde. Tatsächlich bedeutete die Modernisierung des Hauses aber auch Entrümpelung und Entmüllung. Die Überfülle der Dinge hatte dem Interieur seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die Atemluft geraubt und drängte den Bewohner regelrecht aus den eigenen vier Wänden. Ausstattungsdichte und schwere Möblierung machten in den 1920er Jahren Luft und Licht Platz.<sup>75</sup> Man entledigte sich der Last der Dinge, was Sigfried Giedion in ein einprägsames Schlagwort fasste: „Befreites Wohnen“.<sup>76</sup>

Entrümpelung, Öffnung und Flexibilisierung der Wohnarchitektur bringen notwendig die Mischehe von Haus und Ich ins Wanken. Das war Programm. Instruktiv hierfür ist der Blick auf einen Musterbau von Le Corbusier, das 1927 entworfene Doppelhaus für die Weißenhofsiedlung in Stuttgart (Abb. 8-9). Ein breites Bandfenster lässt großzügig Licht ins spartanisch eingerichtete Innere der Wohnetage, wo Schiebetüren und Klappmöbel den Großraum und zwei kleinere Nebenräume je nach Bedarf in einen Tag- bzw. Nachtbereich zu verwandeln erlauben. Transformabilität, kurzfristige Arran-

gements nebst gläserner Transparenz durchlöchern das Prinzip der architektonischen *firmitas*. Das Haus gerät aus den Fugen.

Eine deregulierte Architektur setzt einen deregulierten Bewohner voraus bzw. sie entwirft einen solchen. So sah es bereits die zeitgenössische Kritik:

„Wenn der Wohntypus dem Menschentypus entsprechen soll, so kann man sich als Bewohner der Corbusier'schen Häuser eigentlich nur eine bestimmte Art von Intellektuellen denken, jene Sonderlinge, welche unbeschwert von ‚historischem‘ Ballast unsentimental, freizügig und heimatlos, von allen Bindungen sich lösend, solch ein Nomadenzelt aus Beton und Glas vielleicht bewohnen möchten“.<sup>77</sup>

Setzt die Kritik noch ein klassisches Subjekt der Innerlichkeit voraus, führt Le Corbusier, indem er Flexibilität und Unruhe der (kapitalistischen) Gesellschaft in die Wohnstube übersetzte, gerade dessen Revision durch.<sup>78</sup> Die Figur des *homo occupatus* preisend, erweist er sich als die symmetrische Gegenfigur zu Petrarca:

„Unser modernes Leben, die Welt unseres Tuns, mit Ausnahme der Stunde des Lindenblüten- oder Kamillentes, hat sich seine Dinge geschaffen: die Kleidung, den Füller, die Rasierklinge, die Schreibmaschine, das Telefon, die wundervollen Büromöbel, [...] die ‚Innovation‘ Koffer, den Gillette-Rasierapparat und die englische Pfeife, den Melonenhut und die Limousine, den Ozeandampfer und das Flugzeug“.<sup>79</sup>

Chiffren der Bewegung und Flexibilität sind hier locker aneinandergereiht, zu denen auch das Haus zählte, das Le Corbusier als ebensolchen Gebrauchsgegenstand bzw. technisches Aggregat verstand, oder wie er im Anschluss meinte: Das Haus ist „eine Maschine zum Wohnen“ („une machine à habiter“).<sup>80</sup>

Eine erhöhte Zweckrationalität mag zwar eine verstärkte Trennung von Subjekt und Objekt bewirken, aber sie ist nicht allein für die Dissoziation von Haus und Ich verantwortlich. Mehr noch ist es die Offenheit und Flexibilität des Hauses, die Lebensführung und Biographie entsichern, entsichern sollen. Was dabei notwendig schwindet, sind die Potenziale des Hauses als subjektiver Erzählrahmen. Das Subjekt der Innerlichkeit verliert damit sein Zentrum, seine Hülle bzw. den geschlossenen Körper, um nun in einer Netzstruktur Obdach zu suchen. Auffällig ist, dass sich bei Le Corbusier das biographische

Ordnungsgefüge auf sämtliche Dinge der Beweglichkeit und der praktischen Tätigkeit zerstreut. Das Haus steht gleichwertig neben Flugzeug und Koffer, die einer außerhäuslichen Prozessstruktur angehören, welche keinen eigenen ‚Ort‘ mehr bietet, an den das Ich entweicht, um abzuweichen. – Können wir da ganz sicher sein?

## Anmerkungen

- 1 Heisenberg, 1969, S. 129f. Vgl. hierzu Böhme, 2006, S. 13f.
- 2 Zum Eigenheim als Bollwerk gegen das ‚Draußen‘ vgl. hier den Beitrag von Jan Klaus Philipp.
- 3 Zu Urhüttenmythos und Angstprävention vgl. ERBEN, 2003/04, S. 32.
- 4 „Alle Sicherungen sind Angstprävention“, so BÖHME, 2009, S. 173f.
- 5 Zu einer Geschichte der Architektur und ihrer Verhüllungen (jenseits des Subjekt-Diskurses) vgl. HARATHER, 1995.
- 6 Zum Zusammenhang von Individualisierungs- und Autobiographiegeschichte vgl. ULRICH, 2001 und WAGNER-EGELHAAF, 2005, S. 132-145.
- 7 Zum Folgenden vgl. ENENKEL (Hg.), 1990, S. 420-428 und 489-496.
- 8 Hierzu CELLAURO, 2009 und der Beitrag von Kurt W. Forster im vorliegenden Band.
- 9 Vgl. ENENKEL (Hg.), 1990, S. 420-428.
- 10 Vgl. Ebd., S. 222-232.
- 11 Der Gedanke hat antike Wurzeln. Der Dichter Statius setzte in seinen *Silvae* Villa und Geistesart seines Gönners Pollius Felix, den er 90 n. Chr. bei Sorrent besuchte, in eins: „Wir, die gemeine Menge, immerzu geneigt, uns hinfäll’gen Gütern zu versklaven und Wünschen nachzujagen, werden vom Zufall (bald hier-, bald dorthin) verschlagen. Du aber schaust von der Zitadelle deines Geistes [der Villa] herab auf uns Umherirrende, und verlachst, woran die anderen Menschen gemeinhin sich freu’n“. Vgl. NEUMEISTER, 2005, S. 260-266, Zitat: S. 261.
- 12 „Die beiden Aufklärungen, daß das Triebleben der Sexualität in uns nicht voll zu bändigen ist, und daß die seelischen Vorgänge an sich unbewußt sind und nur durch eine unvollständige und unzuverlässige Wahrnehmung dem Ich zugänglich und ihm unterworfen werden, kommen der Behauptung gleich, daß das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus“; FREUD, 1917, S. 7.

- 13 Zit. nach: CELLAURO, 2009, S. 143.
- 14 Vgl. SCHNEIDER, 1986, S. 7-48 und WAGNER-EGELHAAF, 2005.
- 15 Bezeichnend hierfür das Referenzwerk von RECKWITZ, 2010, in dem die Subjektordnungen seit 1800 jenseits von Architektur und Objektkultur verhandelt werden.
- 16 Die Formulierung folgt Thomas Manns ironischer Rede von der „Seelenzergliederung“ im *Zauberberg*.
- 17 Vgl. CHAPEAUROUGE, 1960; FRITZ, 1990; BECKER, 1998 und SCHULZE, 1998.
- 18 Vgl. SELLE, 1999, S. 23f. und BÖHME, 2006, S. 98f.
- 19 Vgl. CHAPEAUROUGE, 1960.
- 20 BENJAMIN, 1982, Bd. 1, S. 292.
- 21 Zum Konzept von *embodiment*/Verkörperung: FISCHER-LICHTE, 2004, S. 129-160.
- 22 Vgl. SELLE, 1999, S. 22-29.
- 23 Es handelt sich um eine Subjektordnung, die Hand in Hand geht mit dem im deutschen Bildungsroman des 18. und 19. Jahrhunderts normativ ausformulierten Subjekt der Innerlichkeit; vgl. SELBMANN, 1994.
- 24 Zur Krise des Ich-Bewusstseins vgl. PFISTER, 1989, S. 258-266.
- 25 Vgl. SENNETT, 1994, S. 284-299.
- 26 ZINGANEL, 2010, S. 35.
- 27 Vgl. BRÜDERLIN, 2008, S. 27f.
- 28 ASENDORF, 1998 und TIETENBERG, 2008, S. 233f.
- 29 Vgl. BÖHME, 2006, S. 94-100.
- 30 Zur Lehnbach-Villa SCHNÖLLER, 1985, S. 202-208 und zum Cabanon MAAK, 2010, S. 39-42; zu Letzterem hier im Band auch der Beitrag von Kurt W. Forster, dort Abb. 10.
- 31 LATOUR, 2000, S. 211-264.
- 32 Hier gilt es freilich eine Abgrenzung zum Prinzip des Grotesken vorzunehmen, in der leibliche und nichtleibliche Welt sich verbinden und ein Drittes erschaffen. Das ist hier nicht der Fall. Das Haus als zweite Hülle dehnt die Kontur des Ich aus, bedeutet aber keine Öffnung, keine Neugeburt. Im Gegenteil betont das Haus den Fassadenkörper des Ich, indem es das Individuum verstärkt gegen die Welt abschließt. In diesem Sinne ist das Haus wie Ich gerade von nichtgrotesker Gestalt; es strafft die klassische Körperkontur und versiegelt sie. Zum grotesken Körperdiskurs vgl. BACHTIN, 1990.

- 33 ZÖLLNER, 2004.
- 34 Das Ineinander beider Diskurse hingegen bei LAUFFER, 2011, S. 20-23.
- 35 Der Gedankengang der Passage schuldet sich den Arbeiten von LATOUR, 2008 und BÖHME, 2006.
- 36 In neuerer Zeit widmeten sich der Ich-Architektur STEINHAUSER, 1977; FORSTER, 1998; McDONOUGH, 1999. In der Literaturgeschichte: NEUMANN, 2009.
- 37 BRUNNER, 1956.
- 38 Eine literaturgeschichtliche Studie zu den Folgen des aufgelösten „ganzen Hauses“ bei: GHANBARI, 2011.
- 39 Vgl. REINHARD, 2006, S. 504-509.
- 40 ARNDT, 1824, S. 25.
- 41 ASENDORF, 2002, S. 93-99.
- 42 ARNDT, 1824, S. 24.
- 43 BUDDE, 2009, S. 83-87.
- 44 Vgl. LUKATIS, 1995, und jüngst DAVIDSON, 2012/13.
- 45 Vgl. den Katalogeintrag von LUKATIS, 1995, S. 65.
- 46 Die Narration des Bildes wird durch ein beigegebenes Zimmerinventar unterstützt; ebd.
- 47 NOUSSANNE, 1896, S. 7f.
- 48 In diesem Sinne interpretiert noch Mario Praz Porträts des 19. Jahrhunderts, die in Interieurs situiert werden: „Il carattere dei mobili ci dà una indicazione del carattere di coloro che vi vivono in mezzo, e, viceversa, l’aspetto delle persone c’informa sulla natura dei mobili“, PRAZ, 1964, S. 320. – Praz beschreibt und publiziert im Übrigen sein eigenes römisches Haus in der Nachfolge von Edmond de Goncourts *La maison d’un artiste*, Paris 1881, in *La casa della vita*, Mailand 1979.
- 49 Vgl. ARENDT, 2006, S. 81-89.
- 50 MUSIL, 1995, S. 20.
- 51 „Individualismus und soziale Formung sind keine widerstreitenden Kräfte, sondern die beiden Seiten des modernen subiectum, das sich kulturelle Regeln einverleibt, um ‚individualistisch‘ zu werden“, RECKWITZ, 2010, S. 14. – Folgt man RICHTER, 2008, S. 219, ist der Prozess noch nicht abgeschlossen: „Private Einrichtungsgegenstände sind weniger das Ergebnis von persönlichen Kaufentscheidungen als Sedimente einer kollektiven Kulturhistorie“.
- 52 RILKE, 1996, S. 459.

- 53 In der Regel findet der ‚konservative‘ Bau des Vittoriale in Geschichtsbüchern der architektonischen Moderne keinerlei Berücksichtigung. Bedenkt man, dass die Produktion konventioneller oder unzeitgemäßer Architektur ebenso wenig aus den Geschichtsbüchern ausgeschlossen werden kann wie künstlerische Leitbauten, stellt sich die Frage, ob Wissenschaft hier ihrem Objektivitätsgebot noch nachkommt. Vgl. nur FRAMPTON, 2010, der die Geschichte der modernen Architektur ‚klassisch‘ als Geschichte der Avantgarden schreibt („Tatsächlich begann das Niveau des italienischen Rationalismus zur Zeit der V. Triennale bereits zu sinken, was einerseits auf einen banalen Modernismus und andererseits auf einen reaktionären Historizismus zurückzuführen war“, S. 184).
- 54 Zitat nach: ANDREOLI, 2004, S. 9.
- 55 Zum Objektkult D’Annunzios vgl. MAZZA/BORTOLOTTI, 2010.
- 56 Über den Zusammenhang von Materialisierung und Inszenierung vgl. FISCHER-LICHTE, 1998, S. 86f.
- 57 Vgl. SCHNEIDER, 1986.
- 58 Aus der Schenkungsurkunde vom 22.12.1923; deutsches Zitat nach ANDREOLI, 2004, S. 22f.
- 59 D’Annunzio hat das ‚überwirkliche‘ Ereignis in einer lateinischen Inschrift (über dem Eingang der Prioria) kommemoriert: „Ego sum Gabriel [...] volucer dimissus ab alto“; ebd., S. 17.
- 60 Ebd., S. 84-88.
- 61 STEINHAUSER, 1977.
- 62 Vgl. ANDREOLI, 2004, S. 22.
- 63 Zum ambivalenten Charakter von (autobiographischen) Künstlerhäusern zwischen Rückzug und Öffentlichkeit vgl. auch FORSTER, 1998.
- 64 Vgl. FERRARI, 2008, S. 19-30.
- 65 Die in der Fachliteratur kontrovers diskutierte Frage (PETTENA, 1999, S. 29-59), wer der Entwerfer der Dachtreppe ist, wird unter falschen Prämissen verhandelt. Der Entwurf mag von einem Architekten stammen, doch macht die biographische Konnotation der Treppe Malaparte zum Autor. Er ist der Biograph, der dem Bau seine Subjektivität materiell einkörpert
- 66 Malapartes Korrespondenz, die er von Lipari aus unterhielt, belegt, dass er seine Lebensumstände auf der Insel Freunden und Verwandten nicht nur ausführlich beschrieb, sondern auch mit beigegebenen Photographien illustrierte. Freunde, die ihn auf der Insel besuchten, erhielten signierte Exil-Photos als Andenken; vgl. die Briefe vom 1.3.1934 an Bessand-

- Massenet und vom 18.6.1934 an seinen Bruder Sandro; abgedruckt in RONCHI SUCKERT, 1992, Bd. 3, S. 399 und 423.
- 67 Vgl. TALAMONA, 1990, S. 33-36.
- 68 „Mi si consenta di ricordare che io appartengo al numero di coloro, che hanno pagato con la prigione e con la deportazione nell’isola di Lipari la loro libertà di spirito e il loro contributo alla causa della libertà“; Malaparte, *Kaputt*, Mailand 1979, S. 22. – Faktisch war es nicht eine „Sache der Freiheit“, für die Malaparte verbannt wurde; die Verbannung schuldete sich vielmehr einem innerfaschistischen „règlement de comptes“. Denn Malaparte, der nie einen Zweifel daran ließ, faschistischer Parteitung zu sein, hatte sich durch eine Diffamierungsaktion gegen Italo Balbo, Luftfahrtminister und enger Vertrauter von Mussolini, erhofft, bei Letzterem den nötigen Kredit für seine Rückkehr nach Italien zu erwirken, das er aufgrund eines aufgeflogenen Abhörskandals bei der Zeitung *La Stampa* hatte verlassen müssen. Doch statt eines wohlwollenden Empfangs wurde Malaparte inhaftiert und nach Lipari verschleppt. Vgl. GUERRI, 1998, S. 28-49 und ARNDT, 2005, S. 33-44.
- 69 Brief vom 18.1.1934 an Armando Meoni; abgedruckt in: RONCHI SUCKERT, 1992, Bd. 3, S. 389.
- 70 „Il giorno che io mi son messo a costruire una casa, non credevo che avrei disegnato un ritratto di me stesso. Il migliore di quanti io non abbia disegnati finora in letteratura. [...] Ma non posso dire che i miei libri diano di me un ritratto essenziale, nudo, senza ornamenti, quel ritratto che ogni scrittore idealmente si prefigge di sé. [...] Non m’era mai avvenuto di mostrare quale io sono, come quando mi sono provato a costruire una casa“; zit. nach TALAMONA, 1990, S. 81.
- 71 SCHNEIDER, 1986, S. 21-26.
- 72 Zit. in TALAMONA, 1990, S. 81.
- 73 Vgl. PFÜTZE, 2004, S. 188.
- 74 ATTANASIO, 1990, S. 14.
- 75 Als „große Aufräumarbeit“ bezeichnet von BRÜDERLIN, 2008, S. 23. – PRAZ, 1964, S. 381, sieht erste Anzeichen des Dingschwunds im Jugendstil: „La modernità di gusto di tale decorazione è soprattutto nell’assenza di quella farragine di ornamenti aggiunti (quadri, soprammobili, ninnoli, tappezzerie, ecc.) che caratterizzava l’arredamento ottocentesco: qui si mettono a nudo le linee strutturali di una stanza in modo tale da scoraggiare ulteriori accessioni“.

- 76 Hierzu GIEDION, 1985.
- 77 So Edgar Wedepohl; zit. nach HUSE, 2006, S. 30.
- 78 Mit Richard Sennett formuliert, übertrug Le Corbusier den ‚neuen Kapitalismus‘ und seine flexiblen Arbeitsstrukturen in die Welt der (Wohn-) Architektur; vgl. SENNETT, 1998, S. 57-80.
- 79 Aus *Vers une architecture*; zit. nach HUSE, 2006, S. 30.
- 80 Ebd. Vgl. auch EBERHARD, 2011, S. 33-57.

## Literatur

- ANDREOLI, ANNAMARIA, *Das Vittoriale degli Italiani*, Mailand 2004.
- ARENDT, HANNAH, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, 6. Aufl., München 2006.
- ARNDT, ASTRID, *Ungeheure Größen. Malaparte – Céline – Benn. Wertungsprobleme in der deutschen, französischen und italienischen Literaturkritik*, Tübingen 2005.
- ARNDT, ERNST MORITZ, *Über Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit*, Frankfurt a. M. 1824.
- ASENDORF, CHRISTOPH, *Probefühne für die Pop-Moderne. Richard Hamiltons Collage „Just what is it that makes today's home so different, so appealing?“*, in: *Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov*, hg. von SABINE SCHULZE, Stuttgart 1998, S. 386-393.
- DERS., *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*, Weimar 2002.
- ATTANASIO, SERGIO, *Curzio Malaparte „Casa come me“* Punta del Massullo, tel. 160 Capri, Neapel 1990.
- BACHTIN, MICHAIL M., *Die groteske Gestalt des Leibes*, in: DERS., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Frankfurt a. M. 1990, S. 15-23.
- BECKER, CLAUDIA, *Innenwelten – Das Interieur der Dichter*, in: *Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov*, hg. von Sabine Schulze, Stuttgart 1998, S. 170-181.
- BENJAMIN, WALTER, *Das Passagen-Werk*, hg. von ROLF TIEDEMANN, Frankfurt a. M. 1982.
- BÖHME, HARTMUT, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Hamburg 2006.

- DERS., Vom *phobus* zur Angst. Zur Transformations- und Kulturgeschichte der Angst, in: Pathos, Effekt, Emotion. Transformationen der Antike, hg. von MARTIN HARBSMEIER/SEBASTIAN MÖCKEL, Frankfurt a. M. 2009, S. 154-184.
- BRÜDERLIN, MARKUS, Einführung Interieur Exterieur. Die moderne Seele und ihre Suche nach der idealen Behausung, in: Wohnen in der Kunst. Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft, hg. von DEMS./ANNELIE LÜTGENS, Ausstellungskatalog (Kunstmuseum Wolfsburg 2008/2009), Ostfildern 2008, S. 13-33.
- BRUNNER, OTTO, Das „ganze Haus“ und die alteuropäische „Ökonomik“, in: Ders., Neue Wege der Sozialgeschichte. Vorträge und Aufsätze, Göttingen 1956, S. 33-61.
- BUDDE, GUNILLA, Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2009.
- CELLAURO, LOUIS, Landscape and Iconography. Petrarch's Country House and Gardens at Vaucluse and at Arquà, in: Die Gartenkunst 21 (2009), S. 143-151.
- CHAPEAUROUGE, DONAT DE, Das Milieu als Porträt, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 22 (1960), S. 137-158.
- DAVIDSON, GAIL S. (Hg.), Intérieurs romantiques. Aquarelles 1820-1890, Ausstellungskatalog, Paris 2012.
- EBERHARD, KATHRIN, Maschinen zuhause. Die Technisierung des Wohnens in der Moderne, Zürich 2011.
- ENENKEL, K.A.E. (Hg.), Francesco Petrarca: *De vita solitaria*. Buch I. Kritische Textausgabe und ideengeschichtlicher Kommentar, Leiden 1990.
- ERBEN, DIETRICH, Angst und Architektur. Zur Begründung der Nützlichkeit des Bauens, in: Hephaistos 21/22 (2003/04), S. 29-51.
- FERRARI, MARIO, Adalberto Libera. *Casa Malaparte a Capri* 1938-1942, Bari 2008.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA, Inszenierung und Theatralität, in: Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, hg. von HERBERT WILLEMS/ MARTIN JURGA, Opladen/Wiesbaden 1998, S. 81-90.
- DIES., Ästhetik des Performativen, Frankfurt a. M. 2004.
- FORSTER, KURT W., The Autobiographical House. Around a Haunted Hearth, in: Philip Johnson. The Constancy of Change, hg. von EMMANUEL PETIT, New Haven/London 1998, S. 38-59.

- FRAMPTON, KENNETH, Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte, 1. Aufl. der überarbeiteten und erweiterten Neuausgabe in deutscher Sprache, München 2010.
- FREUD, SIGMUND, Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse, in: *Imago (Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften)* 3 (1917), S. 1-7.
- FRITZ, HORST, Innerlichkeit und Selbstreferenz. Anmerkungen zum literarischen Interieur des 19. Jahrhunderts, in: *Melancholie in Literatur und Kunst*, Stuttgart 1990, S. 89-110.
- GHANBARI, NACIM, Das Haus. Eine deutsche Literaturgeschichte 1850-1926, Berlin/Boston 2011.
- GIEDION, SIGFRIED, Befreites Wohnen, hg. von DOROTHEE HUBER, Frankfurt a. M. 1985 (Reprint der Erstausgabe von 1929).
- GUERRI, GIORDANO BRUNO, *Il Malaparte illustrato*, Mailand 1998.
- HARATHER, KARIN, Haus-Kleider. Zum Phänomen der Bekleidung in der Architektur, Wien u.a. 1995.
- HEISENBERG, WERNER, Erste Gespräche über das Verhältnis von Naturwissenschaft und Religion (1927), in: DERS., *Der Teil und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik*, München 1969.
- HUSE, NORBERT, Wohnmaschine oder Wolkenkuckucksheim?, in: Le Corbusier/Pierre Jeanneret. *Doppelhaus in der Weißenhofsiedlung* Stuttgart, Stuttgart/Zürich 2006, S. 29-43.
- LATOUR, BRUNO, Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaften, Frankfurt a. M. 2000.
- DERS., Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt a. M. 2008.
- LAUFFER, INES, Poetik des Privatraumes. Der architektonische Wohndiskurs in den Romanen der Neuen Sachlichkeit, Bielefeld 2011.
- LUKATIS, CHRISTIANE, Zimmerbilder. Entwicklung und Charakter des Genres, in: *Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit*, Ausstellungskatalog, Nürnberg 1995, S. 17-26.
- MAAK, NIKLAS, Der Architekt am Strand. Le Corbusier und das Geheimnis der Seeschnecke, München 2010.
- MAZZA, ATTILIO/BORTOLOTTI, ANTONIO, *Gli amuleti di d'Annunzio*, Pescara 2010.
- MCDONOUGH, MICHAEL (Hg.), *Malaparte – A house like me*, New York 1999.

- MUSIL, ROBERT, *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch*, hg. von ADOLF FRISÉ, Reinbek 1995.
- NEUMANN, GERHARD, *Chinesische Mauer und Schacht von Babel. Franz Kafkas Architekturen*, in: DVjs (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte) 83, 3 (2009), S. 452-471.
- NEUMEISTER, CHRISTOFF, *Der Golf von Neapel in der Antike. Ein literarischer Reiseführer*, München 2005.
- NOUSSANNE, HENRI DE, *Le goût dans l'ameublement*, Paris 1896.
- PETTENA, GIANNI, *Casa Malaparte Capri*, Florenz 1999.
- PFISTER, MANFRED, *Kult und Krise des Ich. Zur Subjektkonstitution in Wildes „Dorian Gray“*, in: DERS. (Hg.), *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*, Passau 1989, S. 254-268.
- PFÜTZE, HERMANN, „*Die Form ist immer der Gegner*“. Zur Gewebeschwäche des erweiterten Kunstbegriffs, in: *Kunstforum international* 168 (Jan.-Feb. 2004), S. 184-191.
- PRAZ, MARIO, *La filosofia dell’arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall’antica Roma ai nostri tempi*, Mailand 1964.
- RECKWITZ, ANDREAS, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, 2. Aufl., Göttingen 2010.
- REINHARD, WOLFGANG, *Lebensformen Europas. Eine historische Kulturanthropologie*, München 2006.
- RICHTER, PETER, *Wohnen nach Warnke. Von der Couchecke zur Lounge*, in: *Interieur, Exterieur. Wohnen in der Kunst. Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft*, hg. von MARKUS BRÜDERLIN/ANNELIE LÜTGENS, Ausstellungskatalog (Kunstmuseum Wolfsburg 2008/2009), Ostfildern 2008, S. 218-223.
- RILKE, RAINER MARIA, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, in: *Rilke Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. 3, Prosa und Dramen, hg. von AUGUST STAHL, Frankfurt a. M./Leipzig 1996, S. 455-635.
- RONCHI SUCKERT, EDDA, *Malaparte, Ponte alle Grazie 1991-1996*.
- SCHNEIDER, MANFRED, *Die erkaltete Herzensschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert*, München/Wien 1986.
- SCHNÖLLER, MARTIN, *Malerfürsten im 19. Jahrhundert. Hans Makarts Atelier in Wien, die Villen von Franz Lehnbach und Franz Stuck in München*, in:

- Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart, hg. von EDUARD HÜTTINGER, Zürich/München 1985, S. 195-217.
- SCHULZE, SABINE, Innenleben. Die Kunst des Interieurs, in: DIES. (Hg.), Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov, Stuttgart 1998, S. 9-15.
- SELMANN, ROLF, Der deutsche Bildungsroman, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar 1994.
- SELLE, GERT, Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 3. Aufl., Frankfurt a. M./New York 1999.
- SENNETT, RICHARD, Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds, Frankfurt a. M. 1994.
- DERS., Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin 1998.
- STEINHAUSER, MONIKA, „Noch über dem Vaterland steht die Kunst“. Gabriele d'Annunzios *Vittoriale degli Italiani* am Gardasee, in: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus, hg. von WERNER HAGER/NORBERT KNOPP, München 1977, S. 163-192.
- TALAMONA, MARIDA, Casa Malaparte, Mailand 1990.
- TIETENBERG, ANNETTE, Die Verklärung der Dinge, in: Interieur, Exterieur. Wohnen in der Kunst. Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft, hg. von MARKUS BRÜDERLIN/ANNELIE LÜTGENS, Ausstellungskatalog (Kunstmuseum Wolfsburg 2008/2009), Ostfildern 2008, S. 233-237.
- ULBRICHT, OTTO, Ich-Erfahrung. Individualität in Autobiographien, in: Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. von RICHARD VAN DÜLMEN, Köln u.a. 2001, S. 109-144.
- WAGNER-EGELHAAF, MARTINA, Autobiographie, 2., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart/Weimar 2005.
- ZINGANEL, MICHAEL, Auf Angst gebaut, in: APuZ (Aus Politik und Zeitgeschichte) 17 (2010), S. 33-38.
- ZÖLLNER, FRANK, Anthropomorphismus. Das Maß des Menschen in der Architektur von Vitruv bis Le Corbusier, in: Ist der Mensch das Maß aller Dinge? Beiträge zur Aktualität des Protagoras, hg. von OTTO NEUMAIER, Möhnsee 2004, S. 307-344.