

Aus:

Irene Nierhaus, Andreas Nierhaus (Hg.)

Wohnen Zeigen

Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur
und visueller Kultur

April 2014, 366 Seiten, kart., zahlr. Abb., 38,99 €, ISBN 978-3-8376-2455-7

Mit der Moderne ist Wohnen zu einem umkämpften Schauplatz gesellschaftlichen Handelns geworden, in dessen Mitte die Verhandlung des Subjekts und seiner sozialen Beziehungen steht. In unterschiedlichen Medien wie Architektur, Ausstellung, bildender Kunst, Zeitschrift, Film oder Literatur werden Modelle und Vorbilder produziert.

In diesem Zeigen des Wohnens sind explizit und implizit Bewertungen und Erzählungen von einem richtigen oder schlechten Wohnen enthalten. Damit wird ein »Wohnwissen« realisiert, das an der Organisation der Wohnbauten und Wohnräume ebenso teilhat wie an den Bildwelten des Wohnens und an Vorstellungen von und über Bewohner/-innen. Die Beiträge des Bandes loten Wohnen als Verfahrensspielraum zwischen Didaktik und Handlungspotenzial aus.

Band 1 der Reihe »wohnen+/-ausstellen«.

Irene Nierhaus (Prof. Dr. phil.) lehrt Kunsthistorische Theorie an der Universität Bremen und leitet das Mariann Steegmann Institut Kunst & Gender mit dem Forschungsfeld »wohnen+/-ausstellen«.

Andreas Nierhaus (Dr. phil.) ist Kunsthistoriker und Kurator der Architektursammlung des Wien Museums.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2455-7

Wohnen Zeigen

9

Schau_Plätze des Wohnwissens

Irene Nierhaus, Andreas Nierhaus

MODELLRÄUME

Möbel, Pläne, Körper

39

Lehrstücke des Wohnens in den 1950er Jahren

Johanna Hartmann

Das „ausgestellte“ Haus und seine politische

57

Rolle im Kalten Krieg in Deutschland

Greg Castillo

Das Wohnhaus als Puppenhaus

81

Der Blick von oben in US-amerikanische Wohnarchitekturen

in Printmedien um die Mitte des 20. Jahrhunderts

Manfredo di Robilant

„Spuren im Schnee“

101

Wohnbedürfnisforschung, Bewohnerkonstrukte und Bewohnererziehung

in Deutschland und Schweden, 1920er bis 1950er Jahre

David Kuchenbuch

Stahlrohrmöbel, Selbstmordziffer und die „wirkliche Wohnung“

119

Zur Didaktik von Bau- und Wohnausstellungen um 1930

am Beispiel der „Neuen Zeit“ in Köln und der Wiener Werkbundsiedlung

Andreas Nierhaus

1:1

143

Populäre Wohnerziehung im Fertighauspark

Michael Zinganel

WOHNKULTUREN

Störrisches Wohnen	163
Kollisionen von Innenraum und Bewohnerschaft in Kommentaren zum Neuen Bauen um 1930	
Irene Nierhaus	
Wohnen unter Dingen, die uns um(b)ringen	183
Zum Horrorfilm als Explikation des Gewohnten und Einübung ins Un-Heim	
Drehli Robnik	
Politische Privatheit	203
Zu einem anti-essenzialistischen Konzept am Beispiel von Laura Horellis Videoarbeit „The Terrace“	
Angelika Bartl	
Im wirklichen Leben ankommen	223
Alison und Peter Smithsons Upper Lawn Pavilion in Fonthill und das Vorführen der „Kunst des Bewohnens“	
Christiane Keim	
99 mal Wohnen	245
Eine literarische Raumkonstruktion von Georges Perec	
Bernadette Fülscher	

BEWOHNERMODELLE

Historische Wohnräume im Wien Museum	263
Vom Personenkult zum Wohnbild	
Eva-Maria Orosz	
Ein Roman als Ausstellungsparcours in der sozialistischen Tschechoslowakei	287
Fiktion, Wirklichkeit und Interieurs im „Großmuttertal“	
Cathleen M. Giustino	

Ausschlüsse des Unerwarteten „Das deutsche Wohnzimmer“ – ein Fotobuch von Herlinde Koelbl Christina Threuter	303
 Von aufgeschlagenen Lektüren und vergessenen Teetassen Auf den Spuren der „Wohnlichkeits-Attrappen“ in Hand- und Warenbüchern sowie in Bauausstellungen der 1920er und 1930er Jahre Theres Sophie Rohde	323
 Auftritt Mensch Die Bedingungen der humanen Präsenz im fotografischen Architekturbild Andreas K. Vetter	339
 Autor_innen	359

Wohnen Zeigen

Schau_Plätze des Wohnwissens

Wohnen im Sinn eines häuslich eingerichteten Seins ist nicht *natürlich* gegeben, sondern immer diskursiv vermittelt, worauf der Titel *Wohnen Zeigen* verweist. Während der private, persönliche, ja intime Charakter des ‚individuellen‘ Wohnens generell die Vorstellung von einem scheinbar ‚harmlosen‘ Handlungskomplex produziert, ist Wohnen mit der Moderne jedoch zu einem vielumkämpften *Schau_Platz* gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Handelns geworden – in dessen Mitte die Verhandlung des Subjekts bzw. Subjektivierungsprozesse stehen. Positionen des Wohnens werden dabei wesentlich durch Modelle von Raum- und Bewohner_innen(an)ordnungen in verschiedenen Medien realisiert. *Wohnen Zeigen* fokussiert damit jene Akteur_innen, Instanzen und Institutionen, die im ‚mächtigen‘ Zeigen eines ‚richtigen‘ (Be-)Wohnens durch ‚richtig‘ agierende Bewohner_innen die gesellschaftspolitische Dimension des Wohnens verdeutlichen. Im Zeigen wird ein *Wohnwissen* erzeugt, das an der Organisation der Wohnbauten und Wohnräume wie des Wohnhandelns teilhat, ebenso wie an den Bildwelten des Wohnens und an den Vorstellungen über Bewohner und Bewohnerinnen. Wohnen ist ein Argumentationsnetzwerk, das eine Fülle von Bewertungen, Bedingungen und Artikulationen bereithält und das auf Äußerung und Darstellung drängt. D.h., Wohnen ist ein *Schau_Platz*, an dem sich das Subjekt zeigt und an dem ihm gezeigt wird.

Der *Schau_Platz* Wohnen ist ein Gefüge aus Medienverbünden (Wohnbauarchitektur, Innenraumausstattung, Design, Wohnausstellungen, Interieurbilder, Filme, illustrierte Zeitschriften, TV-Sendeformate, Internetportale etc.), daher ist die Verknüpfung von Fragen zu Architektur und visueller Kultur im vorliegenden Band eine Grundvoraussetzung für eine kulturwissenschaftlich motivierte Wohnforschung. Der Band untersucht Wohnen bzw. seine Repräsentationen, Politiken, Erzählungen als Beziehungen zwischen modellhaftem Wohnen, seinen medialen Bildern

und Vorstellungen von Wohnakteur_innen. Und diese Beziehungen sind in der Spanne zwischen Handlungsanleitung und Handlungseinspruch als wechselseitige Übertragungen gedacht.

Die historischen und theoretischen Ansätze und Fragen der Beiträge kommen aus den Forschungsbereichen der Kunst-, Architektur- und Filmwissenschaften, der visuellen Kultur sowie aus den Geschichtswissenschaften. Der zeitliche Bogen spannt sich von der Zwischenkriegszeit bis zur Gegenwart. Der historisch reflektierende Standpunkt wurde gewählt, da sich vom 19. Jahrhundert ausgehend im 20. Jahrhundert der Wohnbau zur zentralen Bauaufgabe der Städte durchsetzte und Wohnen bzw. Wohnhandeln zu einem wesentlichen sozialen Schnittpunkt zwischen Gesellschaft, Ökonomie, Kultur und Politik wurde.

Ausgangspunkt dieses Bandes war die Tagung „Wie wohnen? Beziehungen zwischen Wohnmodellen, Vorbildern und BewohnerInnen“, die im Rahmen der Ausstellung „Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens“ (Nierhaus, A./Orosz 2012) im Wien Museum stattfand.¹ Damit fußt dieser Band selbst auf einem Zeigemodus, sogar auf einem dreifachen: einer Museumsausstellung, einer historischen Wohnausstellung und einer Tagung. Fragestellungen, die in diesem Band erörtert werden, haben auch das Ausstellungsprojekt des Wien Museums begleitet, das zunächst unter dem Arbeitstitel „Wohnen im Modell“ entwickelt worden war, um ein für das Verständnis der Werkbundsiedlung – sowie anderer Wohnausstellungen der Moderne – zentrales Anliegen zu formulieren. Es ist das die Rezeption dieses ‚Architekturereignisses‘ bestimmende Spannungsverhältnis zwischen dem modellhaften, ‚fiktiven‘ Charakter und seiner nachfolgenden ‚faktischen‘ Bewohnung. Die Ausstellung von 1932 zeigte 70 vollständig eingerichtete Musterhäuser, die nach dem Ende der Ausstellung ausgeräumt, anschließend tatsächlich bewohnt und zudem in einer Weise eingerichtet wurden, die den im Werkbund vorherrschenden Vorstellungen vom – hier vergleichsweise offen formulierten – ‚richtigen‘ Wohnen wohl nur bedingt folgte. Die Wiener

1 Die Tagung fand Ende November 2012 statt und war eine Zusammenarbeit des Wien Museums mit dem Forschungsfeld *wohnen +/– ausstellen* (Kooperation des Instituts für Kunsthistorische und Kunstpädagogik der Universität Bremen mit dem Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender). Durch die Verortung der Tagung innerhalb der Ausstellung zur Werkbundsiedlung (September 2012–Januar 2013) bezog sich der Tagungshaupttitel „Wie Wohnen?“ auf die gleichlautende Frage, die die berühmte Vorläuferin der Wiener Werkbundsiedlung 1927 in Stuttgart gestellt hatte.

Werkbundsiedlung, darauf wies schon ihr Konzepteur, der Architekt Josef Frank, hin, war primär keine Wohnanlage, sondern eine Ausstellung.² Die fundamentalen funktionalen und medialen Verschiebungen, die mit dem Wandel von der Ausstellung zur Wohnanlage verbunden waren, sollten in der Ausstellung im Wien Museum in den Vordergrund gerückt werden. Nicht etwa das Experiment mit neuen Bautechnologien oder die serielle Produktion von Wohnraum standen im Mittelpunkt der Wiener Werkbundsiedlung, sondern das durch praktikable Grundrisslösungen und Raumerschließungen optimierte, sparsam und doch formal anspruchsvolle, auf keinen Fall jedoch seriell oder normierend eingerichtete Kleinwohnhaus mit Garten. Wohnen bildete für Josef Frank den grundsätzlichen Mittelpunkt des menschlichen Lebens; die Wohnung, und gerade nicht die Fabrik – gemeint ist ihre Spiegelung in den „maschinenbegeisterten“ Interieurs der architektonischen Avantgarde – sei der wichtigste Aufenthaltsort des modernen Menschen: „Der pathetisch tätige Mensch, der die sentimentale Umgebung braucht, will sich zu Hause von seinem Beruf ausruhen und das Bewußtsein haben, daß sich hier jemand um ihn gekümmert hat; ein Bewußtsein, das beim Staubwischen beginnt und bei reicher Ornamentik endet. Diese bedeutet unbedingt für uns Ruhe, da sie eine über das Notwendige hinausgehende, überflüssig spielerische Beschäftigung voraussetzt. Je reicher etwas geschmückt ist, desto ruhiger wirkt es, vorausgesetzt, daß wir es lange genug anschauen können [...]. Ein Wartesaal muß dem Durchlaufenden klar werden, einen persischen Teppich sieht man nie zu Ende.“ (Frank 1927, S. 51) In der Ausstellung von 1932 wollte man keine unerreichbaren Idealbilder, sondern die „wirkliche Wohnung“ (Neurath 1932, S. 208) präsentieren, deren Einrichtung von den imaginierten künftigen Bewohner_innen nicht nur benutzt, sondern auch jederzeit verändert, ergänzt und damit eigentlich erst hergestellt werden sollte. Damit wurde die aktive Einbeziehung der Bewohner_innen in der Zurichtung des Wohnraums (bei gleichzeitigem Zurückdrängen des Architekten als professionellen Gestalters) betont – diese Nutzer_innenorientiertheit wurde erst nach 1945 allmählich zum Standardrepertoire zeitgenössischer Wohndiskurse. Dass Wohnen als Handlungskomplex in der Moderne aber nicht nur Bewohner_innen imaginiert und projiziert, sondern auch verstärkt medial konstruiert

2 So wird Frank zitiert bei Johannes Ilg: Die neue Lainzer Werkbund-Stadt, in: Wiener Allgemeine Zeitung, 5. Juni 1932.

Wohnen Zeigen

wurde, lässt sich ebenfalls am Wiener Beispiel festmachen: Die bildliche Übersetzung und Vervielfältigung der gezeigten Häuser und Wohnräume hatte durch das Medium Fotografie über das Festhalten des temporären, situativen Charakters der Ausstellung hinaus und unabhängig von einem Besuch vor Ort die Funktion einer weiteren Distribution. Den Bauten und Interieurs wurde durch das fotografische Bild eine visuelle Permanenz zuteil, die Rezeption und Interpretation – wie bei zahlreichen anderen Bauten der Moderne auch – maßgeblich bestimmt, ohne in jedem Fall reflektiert oder gar selbst zum Thema gemacht zu werden. Die zwar von Menschen verlassenen, dafür aber von Wohn-Dingen bevölkerten Räume der Fotografien sind für Besucher_innen und Fotograf_innen eingerichtete Bilder, die vorgeben, realen Wohnungen zu gleichen – und immer wieder werden beim Betrachten Bewohner_innen und eine Bewohnung imaginiert, die de facto nie existiert haben.

Domizil und Domestikation

Welche Räume, welche Ausstattung, welche Gruppierungen welcher Dinge enthält eine Wohnung und wie werden sie gebraucht? Wie verhält sich wer in welchen Räumen? Was ist ins und im Wohnen eingeschlossen, was ausgeschlossen? Durch die eigenen Alltagspraktiken meint man selbstverständlich zu wissen, was zum Wohnen gehört, nicht gehört oder gehören könnte. Doch dieses *natürliche Wissen* ist selbst schon Ergebnis eines historisch langen gesellschaftlichen Prozesses, in dem sich heutiges Wohnen als Anordnungsgefüge aus sozialen, gesellschaftspolitischen, kulturellen und ästhetischen Diskurspolitiken und Repräsentationsstrategien formiert hat und weiter formiert.

Modernes Wohnen basiert auf Grundlagen und Vorstellungen, die sich mit gesellschaftlichen Veränderungen und der Herausbildung der modernen Gesellschaft seit dem 19. Jahrhundert entwickelt haben. So setzte sich z.B. der Haushalt der Kernfamilie erst allmählich im 19. Jahrhundert und zuerst nur für bürgerliche Schichten als Modell durch. Dieses Modell als soziale und ökonomische Einheit von Aufenthalt, Domestikation und Reproduktion wurde im Zusammenhang der Entwicklung der Großstädte als Gegenüber zur Sphäre der Produktion und Öffentlichkeit angelegt. In den sozial(planerisch)en Bewegungen des 20. Jahrhunderts wurde für die Durchsetzung und Ermöglichung

dieses Modells auch für proletarische Schichten gekämpft. Die dabei seltenen alternativen Abzweigungen blieben folgenlos, wie das Einküchenhaus – das Hausarbeit in der Nahrungsherstellung kollektivieren sollte – oder seine bürgerliche Variante, das Boardinghaus. So hatte die „erste Wiener sozialistische Arbeiterdelegation“ in den 1920er Jahren die in der Sowjetunion vorgefundenen Gemeinschaftsküchen als unpassend für eine österreichische sozialistische Zukunft klassifiziert. Im Wohnbau nach 1945 wird die kleinfamiliäre Einheit zur dominanten Struktur, die als organische ‚Keimzelle‘ des Staates naturalisiert und als primäres Marktziel der Warenkonsumption historisch erstmals gesellschaftsübergreifend im Wohnen und Wohnbau realisiert wurde. Der gesamte Prozess wurde von den Akteur_innen der Deutungs- und Experteneliten der Wohnbauplanung, der Innenausstattung, der Sozialpolitik, der Gesetzgebung, der Warenproduktion, der Medien und Kultur begleitet und modelliert, womit ein umfassendes Argumentationsnetzwerk zu Wohnen und Wohnhandeln ausgelegt wurde. Dieses Netzwerk formiert ein manifestes und latentes *Wohnwissen*, das sich historisch von den Aussagen des alten ständischen *Wohnwissens* am Beginn der Moderne um 1800 bis zur postfordistischen Gesellschaft heute permanent transformiert. Und mehr noch: Das Argumentationsnetzwerk des *Wohnwissens* ist nicht ‚Ausdruck‘ des Gesellschaftlichen, sondern ist dieses selbst und macht seine Anforderungen und Bewertungsmuster alltagstauglich. Beispielsweise in Körperhygiene, Sexualität, Gesundheit: Wie und wo wäscht man sich? Wie oft, wo, wie, und mit wem machen es die Deutschen, Engländer_innen oder Französ_innen? Im Bett, auf dem Küchentisch, nur samstagnachmittags oder dreimal die Woche, mit der Ehefrau oder dem Geliebten? Was sollen wir wie und wann richtig essen? Was essen und wie sporteln wir, um fitte Player zu sein oder zumindest ‚junge Alte‘ zu bleiben und möglichst spät zu Arbeitgeber_innen migrantischer Pflegearbeit zu werden? Das private Wohnen ist in seinen Domestikationsvorgängen auch eine öffentliche Normierungs- und Normalisierungsinstanz, die uns ‚per Du‘ anspricht und Wohnen und Gewohnheit zu verschweißen weiß.

In der Moderne ist das Häusliche erster Raum der Grundierung des Einzelnen als soziales Subjekt, das Zuschreibungen von Subjektpositionen (geschlechtlich, schichtspezifisch, arbeitsteilig, sexuell, altersbezogen etc.) hier erlernt und erprobt. Die Vermittlungsinstanzen des Sozialen sind, neben der explizit verordnenden Rede, insbesondere auch impli-

Wohnen Zeigen

zit integrativ Gesprochenes, wie z.B.: Wohn- und Ausstattungsformen, Raumfunktionen, Konstellationen von Dingen und Personen, die hier verorteten Medien (Zeitschrift, Radio, TV, Internet etc.) und die auf Wohnhandeln und Subjekt bezogenen Kulturen (Romane, Innenraumbilder, Familienfilme, Produktwerbung etc.).

Die *Ein_Richtung* des Subjekts und des Wohnens als Raum der Reproduktion, Gesundheit und Krankheit, Geburtenkontrolle, Einübung von Körper- und Sexualverhalten, medizinischer und ambientaler Hygiene, Fitness etc. vollzieht sich seit dem frühen 19. Jahrhundert und ist biopolitische Grundstruktur moderner Regulierungsmacht und Sicherungstechnologie. Im biopolitischen Bevölkerungsprinzip und seinen Differenzbildungen und Homogenisierungen in Geburten- oder Sterberaten, Alter, Geschlechternormen, Erblichkeit etc. wird das ältere disziplinar-technische Zurichten des individuellen Körpers durch die biologischen Gesamtprozesse einer Bevölkerung ersetzt (vgl. Foucault 2010). Wobei Sexualität die beiden Herrschaftstechniken von Körper/Disziplin und Bevölkerung/Regulierung verschaltet. Historisch lässt sich das an den Brüchen und Kontinuitäten der Sexualpolitiken an entsprechende Familien- und Eheparadigmen (vgl. dazu Herzog 2005) als Kern der Domes-tikation nachzeichnen. Der bauwirtschaftlich pragmatisch orientierte Wohnbau nach 1945 ist eine Anordnungsform der biopolitischen Masse. Diese Verschränkung zwischen Wohnbau und biopolitischer Masse wird in ästhetischen und kulturellen Bildfindungen zu Heim, Familie und Kind produziert (vgl. Nierhaus, I. 2011), in Variationen wiederholt und wiederholt und erzeugt damit Wohnen und Wohnhan-deln als Gewohnheit. Zudem versuchte eine umfassende Wohndidaktik (z. B. Wohnratgeber, Wohnausstellungen, Benimmbücher, illustrierte Zeitschriften) Verhaltensmuster in Körper als sozialchoreografisch or-chestrierte Beziehung von Gegenständen und Subjekten einzuarbeiten (vgl. den Beitrag von Johanna Hartmann).

Domizile Artikulation und Wohnwissen

Wohnen und Privatheit sind Transferzentren der Logistik des Sozialen und ihrer Regulatur und somit ist die Flucht aus dem Privaten geboten. Hinaus aus dem Schauergemach! (Abb. 1) Dieses Das-Haus-verlas-sen-Müssen ist ein immer wiederkehrendes Motiv in Philosophie, Politik,



Abb. 1 Home is for the heartless.

Kultur und Kritik. Es ist Teil der Wohnkritik, die in unterschiedlichen Aspekten das Mythenystem des Privaten decouvrieren wollte und will – z.B. im „Das-Private-ist-Politisch“ der Bewegungen der 1960er und 70er Jahre, insbesondere auch der Frauenbewegung und von Teilen der feministischen Diskurse.³ Arbeiten von Künstler_innen wie Birgit Jürgenssen, Martha Rosler, Vito Acconci, Filme wie „Rosemaries Baby“ (Roman Polanski, USA 1968) oder „Themroc“ (Claude Farraldo, F 1972) markieren Stationen solcher Kritik. Zudem ist die Herstellungsgeschichte des modernen Wohnens seit Anbeginn von einem Sprechen über Störungen, Irritationen, Unfälle, Missgeschicke und das Hereingleiten eines Unbewussten und Nichtkontrollierbaren in den mühsam geordneten Raum begleitet, wie es etwa im Horror- oder Kriminalgenre (vgl. den Beitrag von Drehli Robnik) oder bei den Surrealisten formuliert worden ist.

³ Hier ist nicht zu vergessen, dass es innerhalb der feministischen Bewegungen auch ‚prohäusliche‘ Orientierungen gegeben hat, die die weibliche Sozialisierung auf das Häusliche und die damit verbundenen Tätigkeiten als spezifische Kompetenzen im Sinn politischer Ziele aufgewertet wissen wollten.

Die Wucht des Gesellschaftlichen dreht und kippt in der paradoxalen Dopplung des Häuslichen als zugleich Privatem. Dieses Private ist zuerst selbst Effekt des Gesellschaftlichen – und im gesellschaftlich Imaginären jenes Andere des Öffentlichen und des gesellschaftlich Allgemeinen. Als Raum der Entwicklung von Subjektformen samt deren Vernunft-, Affekt- und Gefühlsökonomien und -kulturen ist Wohnen eine „komplexe Geografie von Intimitäten“ (Barbey 1993, S. 89), die im Austausch mit den Dingen hervorgebracht und vorgeführt wird. Diese zu Erzählungen erweiterten Dinge bedeuten „Erlebnis“ und werden zu einer „Verknotung von Eigenschaften“ und zu einem „Identitätsprinzip“ (Merleau-Ponty 1994, S. 312). Diese Erlebnisqualität lässt den Wohninnenraum als latentes Außen des Subjekts verstehen. Damit wird die Privatsphäre als Raum der Präsenz, des Individuellen, der Freiheit eines Eigenen und eines Abstands vom gesellschaftlichen Regelwerk projektiert, der zugleich nur aufgrund dieses Regelwerks zustande kommt. Das bildet das Paradoxon des Privaten und Häuslichen. Es ist ein hoch politisierter Raum, der jedoch als privater Raum des Individuums versprochen und in Momenten als solcher auch realisierbar wird. Wohnen ist also ein potenzieller Raum, der auch die „Fähigkeit“ bezeichnet, den „Spielraum des Subjekts, sich selbst in Verwebungen des einen mit dem anderen als ein buchstäbliches Da-zwischen-Sein zur Geltung zu bringen“.⁴ Das Häusliche ist auch Schutzraum des Einzelnen (zugleich jedoch ebenso ein unbemerkt, weil privatisierter Ort der Übergriffe). Das Domizil als Zufluchtsort, der Kleidung, ein Pappkarton, ein eigenes Zimmer, eine eigene Wohnung oder ein iPod mit Kopfhörer sein kann. Die Flucht aus dem Haus kehrt sich zur Zu-Flucht mutierend um und sucht zumindest stationäre oder temporäre Häuslichkeiten. „Ruhe“ ist eine Begrifflichkeit, die in den meisten Beschreibungen des Wohnens als sein Synonym auftritt: Ruhe, Ausruhen, Ruhe von der äußeren Welt (ihr Gegenstück, die Hausarbeit taucht nur bei funktionalen Beschreibungen von Haushalt auf und in Wohnfibeln der 1950er Jahre wird die Hausfrau angehalten, ihren sich ausruhenden Ehemann nicht mit Hausarbeit zu stören). „Die Ruhe auf der Flucht“ ist ein stehendes Motiv der Erzählung der heiligen Vorzeigefamilie Jesus, Maria und Josef. Sie flieht nach Ägypten, ist

4 Kappelhoff bezieht sich hier auf die Zuschauer_innenposition im Kino, wobei er auf Überlegungen von Donald W. Winnicott rekurriert (vgl. Kappelhoff 2007, S. 110).

unterwegs und in jedem Fall unbehaust, findet nur provisorisch und temporär in Ställen oder Ruinen Unterschlupf. Die Geburt des ‚Erlöser‘ als Fundament des Christlichen hat kein Domizil. Und auch die abendländische Philosophie verwirft das merkwürdige Refugium des Subjekts, in dem es sich frei von Staat und Gesellschaft wähnt. Es ist ein dem Logos der Politik verpflichtetes Paradigma, jenseits von Domizil und ‚kleinem‘ Alltag den Ort des Politischen, des Fortschritts und der Wahrheit zu suchen – verfasst zumeist aus einem versorgten und komfortablen Wohnen heraus.

In der politischen Philosophie lässt sich wohl kaum eine Abhandlung finden, die glaubhaft versichern wollte, im Haus sei Freiheit zu machen (außer in der Vorstellung von ‚innerer Emigration‘ – wenn aus Gründen politischer Verfolgung Äußerungen nicht im Öffentlichen artikuliert werden können; doch auch das wäre nur ein beschnittener Diskurs von Freiheit). Freiheit bleibt an das Öffentliche gekoppelt – wie eben auch bei Hannah Arendt das fundamentalisierte Private, der Oikos, das dunkle Gemach ist, aus dem der Bürger der „Vita Activa“ (von der Bürgerin ist meist nicht die Rede) in die strahlende politische und kulturelle Öffentlichkeit der Polis emigrieren muss – jene Raumkonstellation, in der sich ‚Freiheit‘ gesellschaftlich legitimiert herstellen lässt (Arendt 1981). Die „so bequem“ herangezogene Unterscheidung zwischen öffentlichem und häuslichem Raum schreibt Letzterem nur vorsprachliche Äußerungsfähigkeit zu, aber keine „Rede, die eine gemeinsame *aisthesis* kundgibt“ (Rancière 2008, S. 35). Das politische Handeln bringt einen „Erscheinungsraum“ hervor, der jenseits des Domiziaren verortet wird, um „zu verhindern, dass sich seine Wirklichkeit wie eine Fata Morgana in der Zerstreuung der Heimkehr auflöse“ (Arendt 1981, S. 249).⁵ Die Erfahrung nationalistischer Politiken, faschistischer und nationalsozialistischer Diktaturen und der Shoah – die Mord und Vertreibung aufgrund von (Nicht-)Zugehörigkeit zu *Heimat* legitimierten – ließ *Heim* in der Kritik umso mehr (wieder) zum Ausgangspunkt der Flucht werden.

5 Arendt spricht hier von den aus Troja heimkehrenden Griechen, die metaphorisch gesprochen aus der Ferne das Prinzip der Polis mitbrachten. Wobei Polis bei Arendt nicht an den physischen Ort der Stadt gebunden ist, sondern ein „räumliches Zwischen“ ist, das an „keinen heimatlichen Boden gebunden ist und sich überall in der bewohnten Welt neu ansiedeln kann“ (Arendt 1981, S. 250). In diesem Konzept des „räumlichen Zwischen“ kann auch das Domizil (als bewohnte Welt) zur Polis werden, wie es sich aus einer Reihe von politischen Widerstandsgeschichten z. B. mit der Küche als Ort zeigen lässt.

Doch der *idiotes* (griech. Privatmann) ist nicht einfach *Idiot*⁶ und Jacques Rancière problematisiert den gängigen Entwurf eines politischen Subjekts „entgegengesetzt zur Welt des Privaten oder Häuslichen der Bedürfnisse und Interessen. [...] Man setzt als Fundament der Politik diese Aufteilung, die in Wirklichkeit ihr Gegenstand ist.“ (Rancière 2008, S. 9) Das Haus bleibt zurück als Ort der an den Bedürfnissen entlangschrämmenden Existenzen, über den eher Disziplinen wie Psychologie denn Philosophie nachdenken. Dieser Status des Wohnens charakterisiert die Forschung: So ist die Debatte um Wohnen, Wohnbau und Design gegenüber der Auseinandersetzung um Stadt, Städtebau und Urbanität in kunst- und architekturgeschichtlicher wie -theoretischer Hinsicht deutlich nachgeordnet. Die Beschäftigung mit Stadt als das dem gesellschaftlich Allgemeinen Zugeordnete ‚adelt‘ die Forschenden selbst noch immer mehr als jegliche Beschäftigung mit dem Wohnen (außer es ist Teil eines Meisterdiskurses oder lässt sich als Meisterwerk klassifizieren). Forschung zeigt sich also einmal mehr von den Wertigkeiten ihres Gegenstandes mitbestimmt. Doch die kunsthistorische Wohnforschung produziert die Reklusion ihres Gegenstandes in weiten Teilen selbst mit, da sie die notwendige Grundlagenarbeit oft kaum überschreitet und keine Fragen im Zusammenhang zur „bewohnten Welt“ (Arendt 1981, S. 250) zu stellen vermag und mag.⁷

Der Gegensatz zwischen Haus und Stadt ist eine Konstruktion von Differenz, die in Aussagen, Texten und Bildern in unendlichen Dichotomieketten (öffentlich-privat, männlich-weiblich, Gesellschaft-Individuum etc.) als Teil des *Wohnwissens* ständig wiederholt, umgeschrieben und in Lebenszusammenhänge übersetzt wird. Diese Differenzdeklinationen schlicht aufheben zu wollen, wäre eine mechanistische Politik einfacher

⁶ Idiot: „[...] denn dieses Wort, welches ursprünglich einen Privatmann (als Gegensatz des öffentlichen Beamten) bezeichnet, bedeutet jetzt gewöhnlich einen gemeinen und unwissenden Menschen, einen Ignoranten“ (Trautgott-Krug 1827, S. 439). In der genannten Kritik an der Trennung von öffentlich und privat der 1970er Jahre taucht die Formulierung auch auf, s. beispielsweise: „Der Privatmann ist ein Idiot“ (Interview mit den Regisseuren Bernhard Sinkel und Alf Brustellin), Die Zeit, Nr. 2, 2. Januar 1976, S. 26 (<http://www.zeit.de/1976/02/der-privatmann-ist-ein-idiot>, zuletzt 20.8.2013), die den „Privatmann“ als jemanden verstehen, der sich ausschließlich um Privates kümmert. Die Debatte wird aktuell belebt, z.B. von Hans-Christian Dany, der eine produktive, kreiselnde Kritik zum politischen Handeln zwischen öffentlich und privat formuliert (vgl. Dany 2013).

⁷ Einen aktuellen Versuch einer solchen Überschreitung im Bereich der Tapetenforschung stellt das Projekt zu gesellschaftlich und kulturwissenschaftlich orientierten Lektüren von Tapetenräumen dar (vgl. Eck/Schönhagen 2014).

Wahrheiten, denn sie enthalten nicht nur affirmative Lebensmöglichkeiten, sondern ermöglichen auch widerständige, widersprüchliche, nachlässige und auslassende Leerläufe und Interventionen als *domizile Artikulationen* (zur differenzierten Sicht des Privaten vgl. den Beitrag von Angelika Bartl).

Wohnwissen meint einen formellen wie informellen Komplex von Repräsentationen und Diskursverschränkungen, der Zuschreibungen, Anforderungen und Begehrensstrukturen von Subjekten bzw. Subjektformen und ihre sozialen Positionen im Feld des Häuslichen und Domiziliaren aufeinander bezieht. Es differenziert, trennt, schließt aus und ein, lässt erleiden und teilhaben. Es ist ein gesellschafts- und subjektpolitisches, verschiedenen Medien verpflichtetes Geflecht, in dem ästhetischen Prozessen eine wesentliche, auch habituell vermittelnde Artikulation zukommt. *Wohnwissen* ist zudem kein fest umrissener, *einem* Logos verpflichteter Apparat, sondern ein latentes, fluides, sich vielfach verzweigendes und nach Lagen und Fragen sich anpassendes und modifizierbares Gefüge. Es ist „das polizeiliche Prinzip im Herzen staatlicher Praxis“ (Rancière 2008, S. 32)⁸ und ist zugleich nicht nur Vollzug und Übereinstimmung, sondern birgt auch Unterbrechung, Überschuss, Ent-Leerung, Intervention in das Sag- und Sichtbare des *Wohnwissens* von demjenigen, „der nicht zählt, der keine zu vernehmende Sprache hat[,] [...] der an etwas teilnimmt, woran er keinen Anteil hat“ (ebd., S. 20f). Ein Beispiel für solche Artikulationspraktiken sind die „Seven lucky Episodes regarding Resistance“ der serbischen Regisseurin und Performerin Sanja Mitrovic aus dem Jahr 2012. Sie erzählt ihrem neugeborenen Sohn von alltäglichen Interventionen in den Kriegsalltag während des Jugoslawienkrieges als Gute-Nacht-Geschichten. So erzählt sie von der Praxis, bei kriegspropagandistischen Auftritten von Milosevic im TV auf Kochtöpfen auf dem Balkon Lärm geschlagen zu haben, der von den Nachbarbalkonen vervielfältigt zum Trommelwirbel wurde. Oder sie erzählt, dass ihre Familie bei Fliegeralarm irgendwann nicht mehr in den Bunker gehen wollte, stattdessen in der Wohnung Musik auf volle Lautstärke drehte und wilde Partys feierte. D.h., die Unterbrechung und

⁸ Das polizeiliche Prinzip verlangt die gänzliche Übereinstimmung von Funktionen, Plätzen und Seinsweisen von Gruppen, die voneinander unterschieden sind, und es ist weder „Leere“ noch Störung zugelassen. Es gehört zur „Aufteilung des Sinnlichen“ als „Zuschneiden der Welt und der Welten, das *nemein*, über das sich das *nomoi* der Gesellschaft gründet“ (Rancière 2008, S. 31).

das momentane Herausnehmen aus dem Vorgesehenen verlangt nicht nur eine bereits von Politik legitimierte Geste, sondern kann ebenso in vorläufigen Artikulationen des Ausweichens, des Umwege-Suchens, der Nachlässigkeit, der Übertreibung bzw. eines Affektiven zustande kommen (vgl. den Beitrag von Irene Nierhaus). Das Affektive enthält „einen exzessiven ‚stetig körperlichen Rest‘ an potenzieller Neuheit, eine sich ‚unmittelbar im Wandel‘ befindende ‚Körperbewegung‘, die ‚zur Ausführung‘ kommt. In diesem Sinne werden in einer Politik der Affektionen, in der es darum geht, mit Einschränkungen zu leben und zu spielen, statt sie zu vermeiden, Freiheitsräume durch unvorhergesehene Wendungen erschaffen“ (Panagiotidis 2012, S. 184).⁹

Doch selbstbestimmtes Wohnhandeln ist nicht nur eine Widerspruchskultur, denn das bürgerliche Konzept des Häuslichen und Privaten verlangt Teilnahme, Handlungsfähigkeit und Selbstdäigkeit des Subjektes, fordert zum ‚richtigen‘ Handeln und Ausloten von Spielräumen auf. Darin liegt schlussendlich die Bedingung für ein als gelungen angesehenes Wohnen und ein als gelungen angesehenes Subjekt im Sinn bürgerliche Individualität. Bildung beispielsweise gehört von Anbeginn ganz zentral zur Gestaltung und Erfahrung des Privatraums und zu den Artikulationspotenzialen des Subjekts. So schreibt Rousseau 1782 in seinen „Bekenntnissen“: „Ich weiß nicht, was ich bis zu meinem fünften oder sechsten Jahre tat. Ich weiß nicht, wie ich lesen lernte; ich erinnere mich nur meiner ersten Lektüre und ihrer Wirkung auf mich. Von dieser Zeit an datiere ich ohne Unterbrechung das Bewusstsein meiner selbst. Meine Mutter hat Romane hinterlassen. Mein Vater und ich begannen sie nach unseren Abendmahlzeiten zu lesen.“ (Rousseau zit. nach Starobinski 1993, S. 384) Rousseau datiert demnach das Bewusstsein seiner selbst in häusliche Praktiken, in eine mütterliche Kultur der Schrift, die vom Vater und ihm selbst vollzogen wurde. Die Ökonomie des Subjekts reguliert und organisiert eine Fülle von Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Handlungskompetenzen, die im Innenraum vermittelt (z.B. durch bestimmte Dinge, die Erinnerung, Freundschaft oder auch Besitz anzeigen) und dargestellt werden sollen.

⁹ Panagiotidis bezieht sich in ihrem Konzept der Politik der Affektivität auf Konzepte von Jacques Rancière, Donna Haraway und Brian Massumi, von dem die Zitate innerhalb des Zitats stammen (Brian Massumi: Ontomacht: Kunst, Affekt und das Ereignis des Politischen, Berlin 2010).

Schau_Platz Domizil

Wohnen ist nicht nur Raum der innenorientiert verstandenen modernen Subjektivität, sondern auch ihr gesellschaftlicher *Schau_Platz*, an dem sie sich fortwährend veräußert, ausstellt und ausstellen muss. Anders gesagt: Das in das Display des Wohnens eingestellte Subjekt macht es zugleich zu seinem *Schau_Platz* (vgl. die Beiträge von Christiane Keim und Christina Threuter). Mit dem 19. Jahrhundert wird die *Ein_Richtung* der Wohnung zum Bezugssystem der *Ein_Richtung* des modernen Bürgers – womit zwischen Innenraum des Wohnens und Innenleben der Subjekte ein Netz aus Aussagen zu Identifikation, Analogie und Differenz gebildet worden war. Der diesen Sachverhalt auf den Punkt bringende Satz seit 1900 „Zeig mir Deine Wohnung und ich sag Dir, wer Du bist“¹⁰ zeigt die moderne ‚Wohngerechtigkeit‘ (in Analogie zur Material- und Werkgerechtigkeit der Architektur der Avantgarde seit dem späten 19. Jahrhundert). Die Verschränkung von Wohnen und Subjekt enthält damit im *Wohnwissen* Prozesse der Naturalisierung, Zuschreibung und Darstellung z.B. von Formen als ‚feminin‘ oder ‚maskulin‘ (zum spielerischen Umgang mit Zuschreibungen vgl. den Beitrag von Bernadette Fülscher). Solcherart Gesprochenes ‚ist‘ nicht, sondern muss durch Prozesse des *Zu-Sehen-Gebens* und *Zeigens* erst in Erscheinung treten. Das *Zu-Sehen-Geben* als repräsentationskritische Kategorie meint Anordnungen des gesellschaftlich Sicht- und Sagbaren. Wohnen ist grundsätzlich ein solches Zeigesystem des Sozialen. Das Forschungsfeld „wohnen +/- ausstellen“¹¹ und seine Schriftenreihe, dessen erster Band mit dieser Publikation vorgelegt wird, beschäftigt sich in einer sehr weit gefassten Spanne mit Fragen des Wohnens und Zeigens. Wohnen ist also ein Raum des Ausstellens und zum Zeigen des Wohnens gehört explizit auch das Medium der Ausstellung, dem in diesem Band ein zentraler Stellenwert zukommt, zumal damit Vorstellungen von Wohnen und Bewohnen als ästhetische und soziale Ideale formuliert wurden (vgl. die Beiträge von Greg Castillo und Andreas Nierhaus).

Ausstellen/Ausstellung und Wohnen/Wohnung sind sowohl in Geschichte wie Gegenwart miteinander verknüpft, z.B. in Wohn- und Bau-

10 Der Spruch wandelt die Formel „Zeige Dich in Deiner Wohnung wie Du bist!“ ab (Gebot Nr. 2.; Avenarius 1900, S. 341).

11 Zum Forschungsfeld siehe www.mariann-steegmann-institut.de/forschung und Nierhaus, I./Heinz/Keim 2013.

ausstellungen, im Ausstellen historischer Wohnräume oder in Kunstausstellungen innerhalb von Privatwohnungen – ein prominentes Beispiel der zeitgenössischen Kunst dafür ist die von Jan Hoet kuratierte Ausstellung „Chambres d'amis“ in Gent 1986 (solche Ausstellungspraktiken haben seit den späten 1990er Jahren deutlich zugenommen). Die Beziehung von Ausstellung und Wohnraum, die ihre Voraussetzung im repräsentativen Wohnen der höfischen bzw. aristokratischen Kultur der Frühen Neuzeit hat, kulminierte in der Moderne erstmals Ende des 19. Jahrhunderts. Die Verschränkung des Domiziliaren mit dem Expositorischen (vgl. Nierhaus, I. 2006) hat vielfältige *Schau_Plätze*: So wurde in der gläsernen Vitrine, die schon im Biedermeier einen festen Platz im Wohnraum hatte, Gesammeltes, wie Freundschaftsgaben und Souvenir, ausgestellt. Schließlich wurde Wohnen selbst zum Ausstellungsthema, wie in den hier behandelten Bau- und Wohnausstellungen mit ihren Gesamtpräsentationen von idealen Wohnkonzepten. Und im Zuge der Nationalstaatenbildung wurden vermehrt Ausstellungen von Wohnräumen berühmter, zumeist auf nationaler Ebene als vorbildlich verstandener historischer Bewohner_innen eingerichtet, z.B. von Künstler_innen- und Musiker_innenwohnungen (vgl. die Beiträge von Eva-Maria Orosz und Cathleen M. Giustino). Zudem haben Architekt_innen ihre eigenen Wohnhäuser zur Veranschaulichung ihrer Wohnideen genutzt – so öffnete Peter Behrens sein Wohnhaus dem Publikumsbesuch oder publizierte Adolf Loos „Das Schlafzimmer meiner Frau“ mit Foto in einer Zeitschrift. Loos hatte damit den intimsten seiner Privaträume veröffentlicht und Wohnen als Bewohntes ausgestellt. Das entsprach einer Tendenz, die Wohnen als ‚Ganzes‘ und als Totalität erscheinendes Arrangement vorführt, das unmittelbar bewohnbar ist oder bewohnt wirkt. Eine der ersten Ausstellungen dieser Art war die „Wiener Kunstgewerbeausstellung“ 1877, und einige Jahre später wurden in der „Wiener Elektrischen Ausstellung“ 1883 verschiedene ganzheitlich ausgestattete Interieurs in der Abfolge eines bürgerlichen Wohnzusammenhangs (Bibliotheks-, Damenschlafzimmer, Salon etc.) gezeigt. So gab es auch den Ratschlag, Wohnräume durch das zufällig wirkende Einstreuen von gerade in Gebrauch befindlichen Gegenständen (abgelegter Hut, liegen gelassenes Handarbeitszeug, aufgeschlagenes Buch) mit Effekten des Bewohnten zu beleben. Bis heute wird dieses Prinzip in Darstellungen von Möbel- und Innenausstattungen – neben den weitgehend menschenleeren Wohnraumbildern (vgl. den Beitrag von Andreas K. Vetter) – als Modus von Wohnbildern in Produktwerbung und

Möbelkatalogen eingesetzt (vgl. den Beitrag von Theres Sophie Rohde). Damit erhält die Darstellung des Wohnens einen Realitätseffekt, der die Lust am Hineinblicken, das potenzielle Eindringen des Betrachters animiert.

Bis um 1900 wurden Kunstausstellungen und Museumsräume mit Elementen von Wohnausstattungen durchsetzt oder überhaupt als Wohnraum vorgestellt, wie bei den Pariser Impressionisten ab den 1880er Jahren oder in den didaktisch verstandenen „demonstrations“ von James McNeill Whistler, die er – wie die „Peacock-Ausstellung“ 1877 – als Interieursituatien entwickelt hatte. D.h., in Kunst- wie Wohnausstellungen wurde Bewohnbarkeit simuliert, und dieser Gestus des Bewohnbaren deutet auf potenzielle Bewohner_innen und Betrachter_innen – die sich historisch zunächst in das bildähnliche Gesamtensemble einpassen sollten. So hatte Whistler in der weitgehend in Gelb und Weiß gestalteten Ausstellung 1883 sogar die Kleidung des Personals farblich angepasst und trug selbst zur schwarzen Kleidung gelbe Strümpfe. Der Wiener Kunstgewerbetheoretiker Jakob von Falke forderte Ende des 19. Jahrhunderts die Abstimmung von Kleidung und Interieur, um in der Harmonie des Wohnbildes keine Störung zu erzeugen.

Wohnen und Wohnhandeln ist mit der Moderne zu einem gesamtgesellschaftlichen, Objekte und Subjekte in Beziehung setzenden, weitreichenden Zeigesystem geworden, das medial in bildlichen, räumlichen wie textlichen Formaten des *Zu-Sehen-Gebens* das *Wohnwissen* realisiert. Mit einer Vielfalt von Medien und medialen Möglichkeiten werden implizit oder explizit andauernd Reden über Domizil geführt. In Fotografien, Filmen, TV, Internet, Publikumszeitschriften, illustrierten Zeitschriften, Produktwerbungen, Gewerbekatalogen, Reportagen, bildender Kunst und Literatur etc. wird der *Schau_Platz* seit dem 19. Jahrhundert ständig produziert, reproduziert und modifiziert. In Society- und Lifestylemagazinen, Romanen, TV-Serien werden Geschichten vom glücklichen oder falschen Wohnen, guten oder schlechten Bewohner_innen freigesetzt. Mit der Warenwerbung und Katalogen wandern Produkte und die an sie geknüpften Erwartungen ins Haus. Auf dem seit dem 19. Jahrhundert bestehenden und seit den 1980er Jahren schier explodierenden Wohnzeitschriftenmarkt werden Modelle und Ideale des Wohnens und Bewohnens vorgeführt und heizen Begehrlichkeiten an. Computerspiele wie „SIMS“ oder Sendeformate wie solche, die auf dem Prinzip des 1999 erstmals ausgestrahlten „Big Brother“ fußen, oder weitere Sendeformate zum Privat-

Wohnen Zeigen

leben („Frauentausch“, „Promi-Dinner“ etc.) sind Freizeitvergnügen und vervielfältigen die Lust am Hineinäugen, die als Begehrten die Differenz von öffentlich und privat mitproduziert. Und in Fotos, Videos und *social networks* stellen Bewohner_innen Wohnen selbst aus.

Innerhalb der fleißigen Rede des *Wohnwissens* gibt es eine spezifische an die Bewohner_innen gerichtete Anrede der Wohnpädagogik bzw. Wohndidaktik, zu deren Vorläufern die Puppenhäuser gehörten. Wie sollen welche Räume und Dinge beschaffen sein und wie Personen damit umgehen? In Wohn- und Einrichtungsratgebern wie Benimmfibeln wurden solche Themen verhandelt, die *Wohnen Zeigen* als Erziehungsauftrag hatten (vgl. Manske 2004). Als Kolumnen und Bildstrecken wurden und werden solche Textsorten in *Wohn-, Mode- und Frauen- und Männermagazine*¹² integriert. Ein besonders wirksames Medium der Wohnerziehung sind die oben genannten *Wohn- und Bauausstellungen*, die als Medienverbünde von Bild, Text, Objekten und Raum begehbarer Modelle (vgl. Nierhaus, A. 2012) sind, die die Betrachter_innen in eine Wohnsituation versetzen, in der *Wohnvorstellungen* realistisch inszeniert und imaginiert werden können. In den medialen Praktiken der Wohndidaktik wurden auch spezifische Modi von Wahrnehmungs- und Darstellungsstrategien bevorzugt, wie beispielsweise der ‚Blick von oben‘ (vgl. den Beitrag von Manfredo di Ribilant).

Ein massiver Schub der Wohnpädagogik setzte im späten 19. Jahrhundert (weitere sollten dann in den 1920er und 50er Jahren folgen) in Zusammenhang mit steigender Industrialisierung, Warenproduktion und dem Ausbau der Städte mit einer hohen Zahl von Wohnbauten ein. Aus ästhetischen, planerischen und kulturpolitischen Elitegruppen (Architekt_innen, Kunstgewerbetheoretiker_innen etc.) bildeten sich Vermittlungsinstanzen wie die der Werkbünde. Sie entwarfen mit ethisch und moralisch aufgeladenen Bewertungen Positionen zu Geschmack und ‚richtigen‘ und ‚falschen‘ Gegenständen und zu einem entsprechenden ‚guten‘ oder ‚schlechten‘ Wohnen. Dabei ging man zumeist davon aus, dass Bewoh-

¹² Durch die geschlechtertrennende und -arbeitsteilige Zuordnung und Zuschreibung des Wohnens an das weibliche Geschlecht (vgl. Nierhaus, I. 1999; Keim 2012) ist die Verhandlung von Wohnthemen in den auf weibliche Publikum orientierten Medien zum gleichsam ‚natürlichen‘ Bestand geworden, insofern bietet die Untersuchung von Beatriz Preciado zur Darstellung von Wohnen im „Playboy“ eine relationale Ergänzung (vgl. Preciado 2012).

ner_innen erst zu einem vernünftigen und ästhetisch entsprechenden Wohnen erzogen werden müssten, bzw. wurde dem nichtgelenkten Wohnhandeln der Bewohner_innen misstraut. Pädagogik ist immer auch Normierungs- und Normalisierungsinstanz, die bio-, sozial- und kulturpolitische Anforderungen in ein Differenzsystem des guten Funktionierens übersetzt und gesellschaftliches Regelwerk auch über die Auswahl und Form der Gegenstände ins Wohnen einsetzt. Im Rahmen dieser Bemühungen gab es unterschiedliche Konzepte der Wahrnehmung von Bewohner_innenbedürfnissen (vgl. den Beitrag von David Kuchenbuch) und verschiedene Grade von pädagogischen Strategien zwischen Gebot und Vorschlag, sodass in der Klassifikation des ‚Befähigens‘ eine Spanne jeweils auszulotender Möglichkeiten existiert. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wandelt sich die Wohndidaktik in den Selbstbezeichnungen der Wohnlehrer_innen zur bewohner_innenorientierten Unterstützung. Wobei weiter ethisch argumentiert wird, so im 1979 vom Deutschen Werkbund herausgegebenen Buch „Lernbereich Wohnen“: „Dieses Buch berät, ohne verkaufen zu wollen. Es geht vom Anspruch auf anständiges Wohnen aus. Aber es geht auch vom Recht und von der Fähigkeit jedes Menschen aus, selber zu definieren, was dieses anständige, angemessene und richtige Wohnen sei.“ (Andritzky/Selle, 1987, Geleitwort)¹³ Wohndidaktische Absichten sind von Anfang an von einer Kritik an der Warenästhetik angetrieben, die jenseits der als ‚sachlich‘, ‚funktional‘, ‚einfach‘, ‚gut‘ oder ‚anständig‘ konstatierten Prinzipien stand, wie sie die Werkbünde vertraten. Die Warenproduktion samt Produktwerbung und ihrer Verbreitung in den verschiedenen Medien war und ist zugleich jedoch die Kraft mit der größeren Reichweite. So ist die Erziehung zum Wohnen vom Möbelkatalog über den Baumarkt bis zum Fertigteilhausmarkt vorwiegend gewerblicher Herkunft (vgl. den Beitrag von Michael Zinganel) und korrespondiert mit dem Unterhaltungssektor z.B. in dem angewachsenen Markt von Wohn- und Lifestylenmagazinen oder in TV-Sendeformaten wie „Besser wohnen“, in denen ein „Dekoteam“ Wohnprobleme vor Ort löst.

¹³ Das „Anständige“ greift hier einen berühmt gewordenen Satz von Theodor Heuss auf. Heuss, Bundespräsident und früherer Geschäftsführer des Deutschen Werkbunds fragt, in einer Rede 1951 in Stuttgart: „Was ist Qualität?“, und antwortet selbst: „Qualität ist das Anständige“ (vgl. den Beitrag von Johanna Hartmann, Anm. 5). Solche und ähnliche ethische und moralisierende Bewertungen basieren jedoch auf Aussagen, die seit dem späten 19. Jahrhundert in Abwandlungen und mit unterschiedlichen Gewichtungen wieder und wieder (re-)formuliert worden waren.

Wohnen Zeigen

Wir haben also eine ganze Reihe von Lehrmeister_innen als Mitbewohner_innen. Und sie sind wenn auch nicht immer Freund_innen, so doch keineswegs Fremde.

Modellräume, Wohnkulturen, Bewohner_innenmodelle

Das Modell, hier das Wohnmodell, zeigt als Repräsentation stets auf ein Anderes – eine Medialisierung, die konstitutiv ist für die Wirkung des solcherart Dargestellten bzw. *Modellierten*. Denn das Modell ist nicht ein Ausschnitt von Wirklichkeit *en miniature*, sondern hebt als Zeigemittel mit didaktischer Absicht besondere Eigenschaften des Dargestellten hervor, während es andere in den Hintergrund rückt. Modelle des Wohnens dienen dazu, eine richtige, gesellschaftlich sanktionierte, vorbildliche Wohnweise – von der Art der Behausung über die Einrichtung und ihre Handhabung bis zum Verhalten der Bewohner_innen und ihrer Repräsentation durch das Wohnen – vorzustellen, zu verbreiten, durchzusetzen. Kinder sollen durch das historisch tradierte Wohnmodell Puppenhaus persönlich und sozial *ein_gerichtet* werden und anhand von oftmals idealisierten Raumzuschreibungen und Möblierungen lernen, geschlechternormativen Rollenbildern zu entsprechen und sich durch das modellhafte Wohnen ihrer Position in der Familie und der Gesellschaft bewusst zu werden; das Kind soll sich im Spiel mit den variablen Möbeln aber auch zugleich selbst einrichten, wird also *zum_zur Akteur_in im Wohnen*. Wohnen ist keine starre Vorgabe, sondern ein Komplex von Handlungen, und nur im – vermeintlich selbstbestimmten – Interagieren, in der Auseinandersetzung mit den Dingen des Wohnens, werden Wohnmodelle wirksam. Die *Ein_Richtung*, wie sie das Wohnmodell Puppenhaus und Puppenküche für das Kind initiiert, wird später, in der Welt der ‚Erwachsenen‘, in anderen Medien fortgesetzt und differenziert, Modelle des Wohnens werden in Büchern und Zeitschriften, Filmen und Ausstellungen, Bildern und Texten verbreitet, und in medialer Übertragung lebt das Wohnmodell Puppenhaus mit all seinen didaktischen Fingerzeichen, Ausrufe- und Ge- und Verbotszeichen – von seiner Vergrößerung in den 1:1-Modellwelten der Einrichtungshäuser abgesehen – fort in der mittlerweile unüberblickbaren Menge an Wohnformaten in audiovisuellen wie Printmedien, die vermeintlich höchst individuelle Konsumbedürfnisse im Bereich des Wohnens zugleich produzieren und befriedigen. Dass

Wohnen rund um das Subjekt angeordnet ist und dass sich das Subjekt im Wohnen artikulieren soll, lernt das Kind im Puppenhaus durch die steifen Puppen, die als Modell-Akteur_innen auf die notwendige Aktivierung der angesammelten Wohn-Dinge durch die Bewohner_innen hindeuten und ihr Agieren innerhalb dieser Anordnung vorführen. Akteur_innen des Wohnens sind jedoch nicht nur Bewohner_innen, sondern insbesondere auch jene, die einzelne Bestandteile des Wohnens oder gar ganze Wohnmodelle herstellen, vorführen, verbreiten: Produzent_innen im Wohnsektor (Architekt_innen, Designer_innen, Handwerker_innen, Firmen) ebenso wie Vermittler_innen (Politiker_innen, Journalist_innen, Theoretiker_innen) sind Handelnde im Wohnen, durch ihr Herstellen und ihre Rede wird *Wohnen gezeigt und Wohnwissen erzeugt*.

Die Kapitel des Buches, „Modellräume“, „Wohnkulturen“, „Bewohnermodelle“, bilden keine strikten Zuschreibungen, sondern dienen dazu, die Beiträge lose zu gruppieren, die in ihrem jeweiligen *Wohnen Zeigen* jedoch vielfältige Beziehungen untereinander eingehen.

Modellräume

Das Kapitel „Modellräume“ behandelt Fragen der Wohnerziehung und der Herstellung eines spezifischen ‚Wohnbegehrrens‘ durch Modelle des Wohnens bzw. Wohnideale, die vorwiegend in Wohn- und Bauausstellungen entwickelt und vermittelt werden. Das Kapitel zeigt die mediale Bandbreite der Konstruktion von Wohnmodellen auf. Sie reicht hier vom aktualisierten Einsatz traditioneller Medien wie der Architekturzeichnung über die in der Zwischen- und Nachkriegszeit für die Vermittlung von Wohnvorstellungen und Wohnpolitik besonders wichtigen Ausstellungen und Lehrfilme bis hin zum Versuch einer objektivierenden Wohnbedürfnisforschung und der Modellierung von Wohnen als Konsumgut in der Gegenwart.

Johanna Hartmann setzt sich in ihrem Beitrag mit ‚Lehrstücken‘ des Wohnens auseinander, die im Sinne eines didaktischen Aufführens von Wohnen und Zuschauer_innenschaft in Ausstellungen, Büchern und Lehrfilmen den gesellschaftlichen Wiederaufbau nach 1945 mitmodellierten. Sie zeigt dabei u.a. auf, dass die formal, gesellschaftlich und geschlechterpolitisch geordnete Wohnung als ‚Plan‘ in unmittelbarer Beziehung zu der zeitgleichen Neuordnung der Städte stand, und macht

dadurch die untersuchten ‚Wohnlehrmedien‘ als Bestandteile einer Biopolitik in der postfaschistischen Gesellschaft lesbar.

Greg Castillo widmet sich den unterschiedlichen Präsentationsformen und Funktionen von Wohnausstellungen in den beiden deutschen Staaten während des Kalten Krieges, als moderne Konsumgüter als ‚Waffen‘ eingesetzt wurden und der ‚American Way of Life‘ – vermittelt nicht zuletzt durch das Vorbild des amerikanischen Vorstadthauses – insbesondere in der BRD als Modell für das Europa der Nachkriegszeit propagiert wurde. Am Wohnen, das nun auf beiden Seiten verstärkt als erstrebenswertes Konsumgut inszeniert wurde, bzw. am Beispiel ‚alltäglicher‘ Dinge und Verrichtungen ließen sich ideologische Unterschiede zwischen West und Ost besonders wirkungsvoll darstellen.

Manfredo di Ribilant rückt den ‚Blick von oben‘, der auch in den Beiträgen von Hartmann und Castillo eine wichtige Rolle spielt, als visuelle Repräsentation und Vermittlungsinstrument von Wohnen in Printmedien und Werbung um die Mitte des 20. Jahrhunderts in den Mittelpunkt. Durch den ‚Blick von oben‘, als Übersetzungsmodus einer abstrakt gewordenen modernen Architektur aus Architekturdarstellungen der Avantgarde der 1920er Jahre ableitbar, wird das Haus, Schauplatz des gesellschaftlichen Status seiner Bewohner_innen, als Ort von Konsum und individualisierter Gestaltung erschlossen. Den ‚Blick von oben‘ sieht *di Ribilant* in eine Dialektik von Kontrollangebot an die Bewohner_innen und deren Kontrollierbarkeit eingespannt.

David Kuchenbuch analysiert anhand von Beispielen aus Deutschland und Schweden in den 1920er bis 50er Jahren die Modellierung ‚richtiger‘ und ‚falscher‘ Wohnbedürfnisse im Kontext einer wissenschaftlich-verobjektivierenden Wohnforschung, die dazu dienen sollte, Bewohner_innen zum richtigen Wohnhandeln zu führen. Für die Evaluierung von Wohnbedürfnissen wurden ‚Idealbewohner‘ hergestellt, und Normung sollte Normalität gewährleisten: „Eine funktionalistische Fiktion wurde am konkreten Bewohner geprüft, wobei dessen Urteil letztlich nur bedingt von Gewicht war.“ Wie beim ‚Blick von oben‘ führte auch die zunehmende Nutzer_innenorientiertheit zu einer schlechenden Entmachtung der Architekt_innen.

Andreas Nierhaus beschäftigt sich mit unterschiedlichen Arten der Vermittlung von Wohnen in Bau- und Wohnausstellungen um 1930, die wiederum auf divergierenden Konzepten des Nachdenkens über Aufgaben und Funktionen des Wohnens in der Moderne basierten. Als Binde-

glied zwischen dem ‚Idealismus‘ des Ausstellungsprojekts „Die Neue Zeit“ in Köln und der explizit auf den ‚Realismus‘ der ‚wirklichen Wohnung‘ ausgerichteten Wiener Werkbundsiedlung fungiert der Wissensvermittler Otto Neurath, der Wohnen stets im gesellschaftspolitischen Kontext betrachtete und jeglichen Formalismus, von dem auch die zeitgenössischen Debatten um ein ‚richtiges‘ Wohnen nicht unberührt blieben, ablehnte.

Michael Zinganel beschreibt und analysiert am Beispiel einer permanenten Ausstellung von Fertigteilhäusern im Süden Wiens die Mechanismen kommerzieller Wohnausstellungen und skizziert den sozioökonomischen Kontext des Einfamilienhausmarktes. Hauskauf und Hausbau werden als soziales Feld, Habitus und kulturelles Handeln deutlich gemacht, wobei der Reiz von Settings wie der „Blauen Lagune“, einer Art Open-Air-Shopping-Mall für Wohnen, auch in der Potenzialität des Wohnens liegt: „Viele spielen nur Käufer_innen, posieren vielmehr in ihren potenziellen zukünftigen Häusern, ‚bekleiden‘ sich kurzfristig damit und testen dabei unverbindlich verschiedene Identitäten und Familienrituale.“

Wohnkulturen

Das Kapitel „Wohnkulturen“ behandelt Narrative und Medien des Wohnens insbesondere in Bild- und Textmedien (Film, Foto, Fotobuch, Fotoalbum, Video und Essay), die im *Wohnen Zeigen* eine zentrale Rolle bei der Diffusion von Wohnvorstellungen in unterschiedliche Schichten des Alltäglichen spielen und zugleich auch nichthegemoniale Perspektiven formulieren können. Die Vermittlung des Wohnens artikuliert sich aufgrund ihrer Medien und deren Genres oft auf implizite, integrative und emphatische Weise in Stimmungen, Affekten und Gefühlen, die auf diesem Wege Wohnwerte mit dem Erlebnis und somit dem Erleben des Subjekts und als Subjekt verknüpfen.

Irene Nierhaus untersucht anhand von Abhandlungen, Essays und Berichten zum Neuen Wohnen aus dem deutschsprachigen Feuilleton die Vorstellungen vom modernen Wohnen und die Kritik an der Modernität von Seiten der „befürwortenden Teilnehmenden am Umbau“. Sichtbar wird die Kritik an einer zur Formangelegenheit gewordenen Moderne und ihrer ‚Oberfläche‘, am Unbehagen an Totalitätsansprüchen, aber auch an Formen von Anti-Häuslichkeit. Der Brecht-Text „Nordseekrabben“, der Wohnen in

Wohnen Zeigen

die Opposition von Vorbild und Abschreckung setzt, „spricht von Widerständigkeit und wendet sich gegen eine als totalitär verstandene Stilordnung, die das Leben der Bewohner kontrolliere und homolog normiere.“

Drehli Robnik widmet sich der lehrreichen ‚Explikation‘ von wohnlichen Situationen im Horrorfilm und macht damit auf „filmische Erfahrungen von Schrecken und Unheimlichkeit, die nah am gewohnten Alltag ansetzen“, aufmerksam. Wenn Film – jenes Medium, das, nach Siegfried Kracauer, erlaubt „uns in unserer Geschichtlichkeit zu erfahren, indem es uns hilft, durch die Dinge zu denken anstatt über ihnen“ – ein umfassendes Wohnen, ein Habitat, ein ‚In-der-Welt-Sein‘ erzeugt, dann liegt es nahe, Horrorfilm und Wohnen miteinander in Beziehung zu setzen. Der Fokus liegt auf dem Wie des „Wohnen-Lernens“, wobei zwischen Lehren und Lernen differenziert wird: Denn das Wohnen macht etwas mit uns, indem wir es ausüben. Im Horrorfilm, wo das Gewohnheitsmäßige fragwürdig gemacht wird, ist das Wohnen-Lernen ein Schockartiges.

Angelika Bartl geht dem Verhältnis von Politischem und Privatem nach und macht dabei zwei unterschiedliche historische Ansätze fest: Während der eine – auch im Sinne einer radikalen feministischen Zurückweisung des Privaten – gegen die Trennung von Privatem und Politischem argumentiert, bemüht sich der andere um die Aufwertung des Privaten. Für einen politischen Begriff des Privaten, so Bartl, sei das Konzept eines „umfassenden, von ideologischen Verflechtungen befreiten Privatheitsbegriffs“ allerdings nicht notwendig. Privatheit, das zeigt eine Videoarbeit von Laura Horelli, kann auch als gemeinschaftlicher Raum der (selbst-)kritischen „Auseinandersetzung mit (privaten und öffentlichen) Gesellschaftsräumen“ verstanden werden.

Christiane Keim nähert sich dem von Alison und Peter Smithson errichteten „Upper Lawn Pavilion“ in Fonthill über die medialen Brechungen eines Bildbands, mit dem das Architekt_innenpaar am Beispiel dieses Bauwerks und seiner Benutzung die „Kunst des Bewohnens“ durch eine Künstler_innenfamilie vermitteln wollte. Der kleine Bau übersetzte die Ausstellung „Patio and Pavilion“ in ein Wohnhaus, das als ländlicher Rückzugsort gedacht war, sich durch den Ortsbezug in die britische Architekturgeschichte einschrieb und repräsentative Funktionen erfüllen sollte: „Vom Experimentierstadium der Ausstellungssituation [...] war die Idee einer exemplarischen Lebens- und Wohnstätte nun offenbar in alltägliche Gebrauchsverhältnisse, in den Worten der Smithsons ‚into real life‘ übertragen worden.“

Bernadette Fülscher erkennt im Roman „Das Leben Gebrauchsanweisung“ von Georges Perec, in dem die Beschreibung der Wohnungen eines Pariser Wohnhauses der 1970er Jahre mit der Konstruktion von Bewohner_innen bzw. Bewohner_innenmilieus verbunden wird, Parallelen zwischen der „Erzählstruktur und der räumlichen und sozialen Struktur des porträtierten Hauses“. In der Konstruktion des Wohnhauses spiegelt sich die Konstruktion des Romans, der einem Planspiel gleicht und dem trotz exzessiver Konstruiertheit glaubwürdige Beobachtungen der zeitgenössischen Pariser Gesellschaft gelingen – einer Gesellschaft mit stark individualisierten Wohnvorstellungen und einer Vielfalt an Wohnformen und Lebensstilen, die in der minutiösen Beschreibung zum Ausweis von Persönlichkeit dienen.

Bewohnermodelle

Das Kapitel „Bewohnermodelle“ widmet sich der Modellierung von Akteur_innen des Wohnens anhand großteils idealisierter Repräsentationen von Wohnen und den Vorstellungen über und Konstruktionen von Bewohner_innen – wobei Bewohner_innenschaft hier stets als wechselseitig und nicht als einfache Opposition von Idealem und Faktischem verstanden wird. Die Beiträge machen deutlich, dass in Wohnmodelle auch entsprechende imaginäre Bewohner_innen eingesetzt sind, dass historische ebenso wie fiktive Bewohner_innen durch Repräsentationen und Rekonstruktionen persönlicher Wohnsettings nicht nur angerufen, sondern förmlich materialisiert werden können. Schließlich kann die Modellhaftigkeit bestimmter Wohnvorstellungen und ihr Verweisen auf das Subjekt des oder der Wohnenden oft erst durch die Einbeziehung ebenso modellhafter Bewohner_innen – selbst im Fall ihrer Absenz – adäquat realisiert werden.

Eva-Maria Orosz behandelt die museale Repräsentation von Wohnen und ihre museologischen, politischen und historischen Prämissen am Beispiel der „Period Rooms“ in der Schausammlung des Wien Museums. In der mehrfach auf unterschiedliche Weise reinszenierten biedermeierlichen Wohnung des Dichters Franz Grillparzer wird die wechselnde politische Instrumentalisierung einer prominenten Persönlichkeit und ihrer materiellen Hinterlassenschaften ebenso sichtbar wie die Interpretation des Biedermeiers als vorbildliches Wohnmodell in der Nachkriegs-

zeit. Dieser musealen Wohn-Gedenkstätte wird die zu Beginn der 1960er Jahre als „herausragendes Beispiel Wiener Wohnkultur“ rekonstruierte Wohnung des Architekten Adolf Loos gegenübergestellt.

Cathleen M. Giustino spürt der Inszenierung von Schauplätzen des Romans „Babička“ in Schloss Ratibořitz in der Tschechoslowakei der frühen 1950er Jahre nach, in der Fiktion und Wirklichkeit miteinander verschmelzen. Im Auftrag der Regierung in Prag verwandelten Kunsthistoriker das beschlagnahmte böhmische Schloss unter Verwendung ebenfalls konfiszierter Möbel in den fiktiven Schauplatz eines Romans, der seit seinem Erscheinen 1855 und auch noch während des Kommunismus die nationale Mythologie befeuerte. Die räumliche Rekonstruktion des Romans nivellierte den Unterschied zwischen Romanfiguren und historischen Figuren, ließ Geschichte zum Mythos werden und gab zugleich dem Roman den Anschein historischer materieller Tatsächlichkeit.

Christina Threuter analysiert Herlinde Koelbls Fotobuch „Das deutsche Wohnzimmer“ von 1980, in dem durch die Aufnahmen von Wohnräumen und ihrer Bewohner_innen „das Individuelle mit dem Nationalen“ verknüpft wurde. Threuter kritisiert dabei die suggerierte ‚Authentizität‘ und ‚Alltäglichkeit‘ ebenso wie den quasi-dokumentarischen Charakter der Bilder und zerlegt ihre ästhetischen Strukturen: Wie die Bewohner_innen in den Raum gesetzt sind, welche Posen sie einnehmen, welche Bildtexte beigegeben sind, wie soziale Zuordnungen vorgenommen und schließlich Stereotype des Wohnens, der Bewohner_innen, der Geschlechter gebildet werden – all das zeigt, dass „die Fotografien das bestätigen, was sie zu sehen geben wollen, nämlich kurz gesagt: das Milieu als Porträt“.

Theres Sophie Rohde widmet sich den fingierten Spuren vermeintlicher Benutzung in Fotografien von Wohnräumen und Möbeln als „Verfahren des Exponierens“, wodurch gleichsam Handlungsreste in das statische Wohnbild gebracht werden. Solche „Wohnlichkeits-Attrappen“ wurden im Wohnen des 19. Jahrhunderts hervorgebracht und verbreitet, im 20. Jahrhundert füllen sie die Leerstelle, die die auf Bauausstellungen ‚fehlenden‘ Bewohner_innen hinterlassen: „Wohnen wird hier zu simulieren versucht, sodass trotz der Absenz von Personen eine Form der Präsenz menschlichen Lebens mittels Wohndingen in einem prägnanten Moment des Gebrauchs erzeugt wird.“

Andreas K. Vetter schließlich untersucht die Präsenz des Menschen in der Architekturfotografie. In den 1920er Jahren war der in der Produkt-

fotografie entwickelte Standard des perfekt ausgeleuchteten Objekts auf die Architektur übertragen und dadurch der Mensch aus dem Architekturbild verdrängt worden; durch die Integration des Menschen verliert Architektur an alleiniger Dominanz – „das wollte der moderne Architekt verständlicherweise verhindern“. Den menschenleeren, ganz auf die formalen Charakteristika des Objekts und weniger auf seinen Gebrauch fokussierten Architekturfotografien der klassischen Moderne werden die Aufnahmen von Julius Shulman gegenübergestellt, der vermeintliche Bewohner_innen bzw. das Bewohnen in Aktion zeigt und dessen Bildanordnung – wie auch bei neueren Architekturfotograf_innen – ein empathisches Sich-Einfühlen in die gegebene Situation ermöglicht.

Wir bedanken uns bei Wolfgang Kos und Kathrin Heinz für ihr Engagement für das Zustandekommen dieses Projektes. Johanna Hartmann danken wir für ihre immer motivierenden Vorschläge und ihre umsichtige Redaktion und die Betreuung der Autor_innen. Für das Denken im Layout danken wir Christian Heinz. Die Publikation wurde vom Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender, vom Wien Museum und vom Institut für Kunsthistorische Wissenschaft und Kunstpädagogik der Universität Bremen gefördert.

Die Publikation ist der erste Band der Schriftenreihe des Forschungsfeldes *wohnen +/- ausstellen*, in dem das Prinzip des Einrichtens und Ausstellens in verschiedenen Formaten des *Zu-Sehen-Gebens* untersucht wird.

Bremen und Wien
im Juli und August 2013

Wohnen Zeigen

Literatur

Andritzky/Selle 1987

Andritzky, Michael; Gerd Selle: Lernbereich Wohnen. Didaktisches Sachbuch zur Wohnumwelt vom Kinderzimmer bis zur Stadt. Grundlagen, Materialien, Lernbeispiele, Bd. 1., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987.

Arendt 1981

Arendt, Hannah: Vita Activa. Oder: Vom tätigen Leben, München/Zürich: Piper 1981.

Avenarius 1900

Avenarius, Ferdinand: Zehn Gebote zur Wohnungseinrichtung, in: Kunstwart Nr. 13, 1. Februar Heft 9, 1900, S. 341–344.

Barbey 1993

Barbey, Gilles: WohnHaft. Essay über die innere Geschichte der Massenwohnung, Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg 1993.

Dany 2013

Dany, Hans-Christian: Es ist nicht einfach, gar nichts zu tun. Wir tun es trotzdem, in: Busch, Kathrin; Helmut Draxler (Hg.): Theorien der Passivität, München: Wilhelm Fink 2013, S. 276–293.

Eck/Schönhagen 2014

Eck, Katharina, Schönhagen Silvia Astrid (Hg.): Interieur und Bildtapete. Narrative des Wohnens um 1800 (wohnen +/– ausstellen Bd. 2), Bielefeld: transcript 2014.

Foucault 2010

Foucault, Michel: Biopolitik. Leben machen und sterben lassen. Vorlesung vom 17. März 1976, in: Ders.: Kritik des Regierens. Schriften zur Politik, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 63–88.

Frank 1927

Frank, Josef: Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem (1927), wieder abgedruckt in: Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hg.): Josef Frank 1885–1967, zusammengestellt von Johannes Spalt und Hermann Czech, Wien 1981, S. 188–190.

Herzog 2005

Herzog, Dagmar: Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, München: Siedler 2005.

Kappelhoff 2007

Kappelhoff, Hermann: Der Film: Ein Text, ein Bild, ein Objekt. Zur psychoanalytischen Theorie des Zuschauers, in: Texte zur Kunst, Dezember, Heft 68: „Psychoanalyse“, 17. Jg., 2007, S. 102–112.

Keim 2012

Keim, Christiane: Performative Räume – Verführerische Bilder – Montierte Blicke. Zur Konstruktion von Geschlecht im Interieur, in: Moebius, Stephan; Sophia Prinz (Hg.): Das Design der Gesellschaft, Bielefeld: transcript 2012.

Manske 2004

Manske, Beate (Hg.): Wie Wohnen. Von Lust und Qual der richtigen Wahl. Ästhetische Bildung in der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2004.

Merleau-Ponty 1994

Merleau-Ponty, Maurice: Das Sichtbare und das Unsichtbare, gefolgt von Arbeitsnotizen, hg.v. Claude Lefort, München: Fink 1994.

Neurath 1932

Neurath, Otto: Die Internationale Werkbundsiedlung Wien 1932 als „Ausstellung“, in: Die Form, Heft 7, Jg. 7, 1932, S. 208–217.

Nierhaus, A. 2012

Nierhaus, Andreas: „Bauten, die eine bessere Welt abbilden“. Architekturausstellungen um 1930 zwischen Modell und Wirklichkeit, in: Nierhaus, Andreas; Eva-Maria Orosz (Hg.): Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens, Ausst.-Kat. Wien Museum, Salzburg: Müry Salzmann 2012, S. 28–35.

Nierhaus, A./Orosz 2012

Nierhaus, Andreas; Eva-Maria Orosz (Hg.): Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens, Ausst.-Kat. Wien Museum, Salzburg: Müry Salzmann 2012.

Irene Nierhaus, Andreas Nierhaus

Nierhaus, I. 1999

Nierhaus, Irene: Arch6. Raum, Geschlecht, Architektur, Wien: Sonderzahl 1999.

Nierhaus, I. 2006

Nierhaus, Irene: Rahmenhandlungen. Zuhause gelernt. Anordnungen von Bild, Raum und Betrachter, in: Kittlausz, Viktor; Winfried Pouleit (Hg.): Kunst, Museum, Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung, Bielefeld: transcript 2006, S. 55–73.

Nierhaus, I. 2011

Nierhaus, Irene: Landscapeness as Social Primer and Ground. Visual and Spatial Processes between Biopolitics, Habitation and the Body, in: Mörtensböck, Peter; Helge Mooshammer (Hg.): Space (Re)solutions. Intervention and Research in Visual Culture, Bielefeld: transcript 2011, S. 29–42.

Nierhaus, I./Heinz/Keim 2013

Nierhaus, Irene; Kathrin Heinz; Christiane Keim: Verräumlichung von Kultur. *wohnen +/– ausstellen*: Kontinuitäten und Transformationen eines kulturellen Beziehungsgefüges, in: Hepp, Andreas; Andreas Lehmann-Wermser (Hg.): Transformationen des Kulturellen. Prozesse des gegenwärtigen Kulturwandels, Wiesbaden: Springer 2013, S. 117–130.

Panagiotidis 2012

Panagiotidis, Efthimia: Infrapolitik der Affektivität oder Der Ort der maßlosen Differenz, in: Lorey, Isabell; Roberto Nigro; Gerald Raunig (Hg.): Inventionen, Bd. 2: Exodus. Reale Demokratie. Immanenz. Territorium. Maßlose Differenz. Biopolitik, Zürich: Diaphanes 2012, S. 174–184.

Preciado 2012

Preciado, Beatriz: Pornotopia. Architektur, Sexualität und Multimedia im Playboy, Berlin: Wagenbach 2012.

Rancière 2008

Rancière, Jacques: Zehn Thesen zur Politik, Zürich/Berlin: Diaphanes 2008.

Starobinski, 1993

Starobinski, Jean: Rousseau. Eine Welt von Widerständen, Frankfurt am Main: Fischer 1993.

Traugott-Krug 1827

Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte. Nach dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft bearb. und hg.v. Wilhelm Traugott-Krug, Bd. 2, Leipzig: Brockhaus 1827.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Antonio Volonnino, Wien 2012.