

kritische berichte

2.2025

Wohnen mit Klasse

**Amelie Ochs/
Rosanna Umbach (Hg.)**

Amelie Ochs/ Rosanna Umbach	Wohnen mit Klasse. Editorial	2
Jorun Jensen/ Christiane Keim	Un/sichtbare Klassenverhältnisse im Neuen Bauen. Jorun Jensen und Christiane Keim im Gespräch mit den Herausgeberinnen	12
Valentin J. Hemberger	(K)Eine Revolution im Alltag.	21
Sophie Eisenried	Darstellung und Aushandlung proletarischen Wohnens in ausgewählten kommunistischen Zeitschriften der Weimarer Republik <i>Revolution begins at home</i> oder: Über die Möglichkeit einer intersektionalen Kritik des Wohnens	31
Gabu Heindl/Nina Manz	Klasse Eigentumswohnung. Vermögensungleichheiten in der kritischen Wohnraumforschung	41
Friederike Nastold/ Barbara Paul	Souterrain, Villa und Treppen. Klassenübergänge, Affekte und Hemiparitätisches in Bong Joon-hos <i>Parasite</i> (2019)	53
Philipp Hagemann/ Alexander Wagner	Klassenräume. Begriffsarbeit	63
Bernadette Krejs	am ‹Wohnen›	
Matthias Noell	Wohnen und Klasse auf Social Media: neue Werte- und Ästhetikgemeinschaften	75
Debattenbeitrag Charlotte Püttmann/ Hannah Rhein (AG edk)	Architekturtheorie und Klassismus. Anmerkungen zu einem Forschungsdesiderat	87
Martin Papenbrock	Kunstgeschichte mit links Kunstgeschichte ist immer politisch. Gespräch mit Henrike Haug und Andreas Huth (AG Kunstgeschichte mit links)	95
Kirsten Lee Bierbaum	Kunstgeschichte in Osnabrück. Die frühen Jahre	101
	Blick zurück auf die Schließung des Kunsthistorischen Instituts in Osnabrück	105

kritische berichte

Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften

Mitteilungsorgan des Ulmer Vereins – Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V.

c/o Institut für Kunst- und Bildgeschichte

Humboldt-Universität zu Berlin

Unter den Linden 6, 10099 Berlin

<https://www.ulmer-verein.de/kb>

kritische-berichte@ulmer-verein.de

Redaktion

Sebastián Eduardo Dávila, Regine Heß, Henry Kaap, Kathrin Rottmann,

Sarah Sigmund & Sabine Weingartner (in Co-Redaktion)

Herausgeber:innen dieser Ausgabe

Amelie Ochs, Rosanna Umbach

Beirat

Horst Bredekamp, Matthias Bruhn, Burcu Dogramaci, Gabi Dolff-Bonekämper,

Beate Fricke, Roland Günter, Gottfried Kerscher, Wolfgang Ruppert, Brigitte Söhlch, Änne Söll

Erscheinungsweise

Vier Ausgaben pro Jahr



Diese Zeitschrift ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht.

Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

<https://doi.org/10.11588/kb.2025.2>

Publiziert bei

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2025

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

E-Mail: ub@ub.uni-heidelberg.de

Text © 2025, das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen Verfasser:innen.

eISSN 2197-7410

kritische berichte**2.2025****Wohnen mit Klasse**

**Amelie Ochs/
Rosanna Umbach (Hg.)**

Amelie Ochs/ Rosanna Umbach	Wohnen mit Klasse. Editorial	2
Jorun Jensen/ Christiane Keim	Un/sichtbare Klassenverhältnisse im Neuen Bauen. Jorun Jensen und Christiane Keim im Gespräch mit den Herausgeberinnen	12
Valentin J. Hemberger	(K)Eine Revolution im Alltag. Darstellung und Aushandlung proletarischen Wohnens in ausgewählten kommunistischen Zeitschriften der Weimarer Republik	21
Sophie Eisenried	<i>Revolution begins at home</i> oder: Über die Möglichkeit einer intersektionalen Kritik des Wohnens	31
Gabu Heindl/Nina Manz	Klasse Eigentumswohnung. Vermögensungleichheiten in der kritischen Wohnraumforschung	41
Friederike Nastold/ Barbara Paul	Souterrain, Villa und Treppen. Klassenübergänge, Affekte und Hemiparasitäres in Bong Joon-hos <i>Parasite</i> (2019)	53
Philipp Hagemann/ Alexander Wagner	Klassenräume. Begriffsarbeit	63
Bernadette Krejs	am ‹Wohnen›	
Matthias Noell	Wohnen und Klasse auf Social Media: neue Werte- und Ästhetikgemeinschaften	75
Debattenbeitrag	Architekturtheorie und Klassismus.	87
Charlotte Füttmann/ Hannah Rhein (AG edk)	Anmerkungen zu einem Forschungsdesiderat	
Martin Papenbrock	Kunstgeschichte mit links	
Kirsten Lee Bierbaum	Kunstgeschichte ist immer politisch. Gespräch mit Henrike Haug und Andreas Huth (AG Kunstgeschichte mit links)	95
	Kunstgeschichte in Osnabrück. Die frühen Jahre	101
	Blick zurück auf die Schließung des Kunsthistorischen Instituts in Osnabrück	105

Wohnen und Klasse hängen zusammen und bedingen sich wechselseitig, denn: «Wohnen ist grundsätzlich [...] ein Zeigesystem des Sozialen.»¹ Es ist ein gesellschaftlich geprägtes und prägendes, historisch wandelbares und komplexes Feld von sozialen, politischen, ökonomischen und ästhetischen Praktiken, Konventionen und Idealen. Wohnen beinhaltet nicht nur «Zuschreibungen in Bezug auf [...] Geschlechter, Ethnien, Körper und Nation»,² sondern auch hinsichtlich der Klasse.³ Wir können nicht *ohne* Klasse wohnen, auch wenn Klassenverhältnisse in Debatten und Bildern des Wohnens unsichtbar gemacht beziehungsweise normiert, naturalisiert und so als (vermeintlich) unveränderbar legitimiert werden. Dementsprechend soll «Wohnen mit Klasse» in diesem Heft in seiner Doppelbedeutung verstanden werden: als ‹stilvolles› Wohnen, das Klassenzugehörigkeit über Architektur und Interieur veräußert, sowie als ein Wohnen, das nicht frei ist von Klassenfragen und so daran beteiligt ist, Klassenhierarchien zu repräsentieren und mit zu gestalten. Davon ausgehend möchten wir eine (kunstwissenschaftliche) Perspektive entwickeln, die mit Klassenbewusstsein – damit ist das Bewusstsein über die Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe aufgrund sozialer, ökonomischer und kultureller Unterschiede gemeint⁴ – auf das Wohnen blickt. Der Begriff ‹Klasse› ist demzufolge nicht nur wegen unseres Wortspiels relevant, sondern auch weil er eine Bezeichnung für gesellschaftliche Gruppen ist, die in marxistischer Tradition mit einer kritischen Analyse der kapitalistischen Gesellschaft zusammenhängt.⁵ Diese wiederum ist für herrschende Wohnvorstellungen ein relevanter Bezugsrahmen. Vor diesem Hintergrund soll die Repräsentationsfunktion des Wohnens, die mit einer Gleichsetzung von Wohnung und Bewohnenden einhergeht, befragt werden. Inszenierungen eines ‹guten› und ‹richtigen› Wohnens, das zumeist als heteronormativ, kleinfamiliär und weiß ausgewiesen wird, heben sich von anderen Wohnformen und Lebensweisen als Norm ab. In seinem Entwurf als ‹bürgerliches› Wohnen ist es durchdrungen von Wertvorstellungen der Geschlechter- und Funktionstrennung und von Maximen der ‹geschmackvollen› Einrichtung; es verspricht Privatheit und Platz und gründet auf dem Prinzip des Eigentums. Wohnen dient so der Distinktion.⁶ In seiner Dichotomisierung in ‹gutes› und ‹schlechtes›, ‹richtiges› und ‹falsches› Wohnen ist es Teil einer modernen Ästhetiktradition, die sowohl mit moralischen Prinzipien als auch mit einer erheblichen (Vor-)Bildproduktion in Kunst und Architektur verschränkt ist – und damit Klassenunterschiede markiert.

Die Un/Sichtbarkeit von Klassenverhältnissen in Wohnbildern und ihre politische Relevanz verdeutlicht das Cover der englischen Originalausgabe von bell hooks' *Where We Stand: Class Matters* (Abb. 1).⁷ Neben Titel und Name der Autorin zeigt es eine

where we stand: CLASS MATTERS

bell hooks



1 bell hooks, *Where We Stand: Class Matters*, London 2000, Foto: Builder Levy, Donna Muny (Grum, West Virginia), 1970, Gestaltung: Jonathan Herder

Fotografie von Builder Levy aus dem Jahr 1970. Ein als Mädchen (of Color) lesbbares Kind ist ins Zentrum des Bildes gerückt, inmitten einer spärlich eingerichteten häuslichen Umgebung. Es trägt ein bodenlanges Nachthemd und weicht mit geneigtem Kopf dem Fokus der Kamera und damit auch den Blicken der Betrachtenden aus. Das Cover konfrontiert die Letzteren gewissermaßen mit einer beschämenden Situation: Die Protagonistin wird in einer intimen Szenerie gezeigt, wenn nicht gar ausgestellt, sie scheint sich zu schämen, ist die Beschämte.⁸ Durch diesen Einblick ins Wohnen wird den Betrachter:innen nicht nur die Klassenzugehörigkeit des Kindes unangenehm bewusst; vielmehr macht uns das Cover als inszeniertes Blickregime evident, wo wir stehen (*where we stand*) – auch als Gesellschaft, in der Armut als existenziell prekärer Zustand für viele eine Wohn- und Lebensrealität ist. Es ist ein *geteilter* (gemeinsamer wie getrennter) gesellschaftlicher Standpunkt, in einer durch Klassenunterschiede *geteilten* Gesellschaft: das Kind auf dem Cover auf der einen und wir (akademischen) Leser:innen auf der anderen Seite. Diese Positionen, die durch das Blickregime zugeteilt werden, sind zugleich eine Verortung im sozialen Raum,⁹ die sich kritisch für das Wohnen auslesen lässt. Dass wir an diesem Blickregime teilhaben

und durch die Linse unserer eigenen Klassenbiografie auf das Bild schauen, wird uns durch die Ansprache im *We* des Titels klar. Denn: «Klassenverhältnisse sind Phantome unserer Wahrnehmung. Wir spüren ihre Anwesenheit, und sie bestimmen, wie jeder einzelne von uns auf die Welt blickt. Wahrnehmung ist Erfahrung.»¹⁰ So die Überlegungen von Benjamin Fellmann und Bettina Steinbrügge mit Blick auf das Verhältnis von Kunst und Klasse. Das bringt uns zu Leitfragen klassenbewusster und repräsentationskritischer kunstwissenschaftlicher Forschung: Wer blickt wie auf wen? Was wird wie für wen zu sehen gegeben?¹¹ Es sind Fragen, die dank postkolonialer und queer/feministischer Forschung Eingang in eine akademische Auseinandersetzung gefunden haben und für die Analyse von Klassenverhältnissen in Wohnbildern produktiv gemacht werden können.¹²

hooks' Buch, das bereits 2000 erschienen ist und erst 2020 ins Deutsche übersetzt wurde, ist eine Hauptreferenz in aktuellen Debatten um Klassismus, womit zum einen die vorurteilsbehaftete Diskriminierung aufgrund sozialer Herkunft und ökonomischer Verhältnisse gemeint ist und zum anderen die Strukturen, die diese Abwertung ermöglichen, begünstigen und reproduzieren.¹³ So rücken Aberkenntnungsprozesse auf kultureller, institutioneller, politischer und individueller Ebene in den Fokus. Das Cover von hooks' Buch steht exemplarisch dafür, wie Klassismus im Wohnen gezeigt wird, weil das Bild in sozialdokumentarischer Tradition Ungleichheit, Prekarität und Armut anprangert, die das Wohnen von Vielen begrenzen. – Nicht selten jedoch sind solche Aufnahmen geprägt von einer Ambivalenz zwischen dem kritischen Zu-sehen-Geben von «Armut und Not» und der Zurschaustellung dieser Zustände, ohne soziale Gegensätze «grundsätzlich in Frage zu stellen».¹⁴ In diesem Spannungsfeld bewegt sich auch das Cover, indem es Klassenfragen visuell über ein anonymisiertes Kind adressiert, das in Armut zu leben scheint. – In ihrem Buch analysiert hooks ausgehend von unterschiedlichen Wohnsituationen ihrer eigenen Kindheit das Zusammenwirken von Klassismus, Rassismus und Sexismus.¹⁵ Denn, so lässt sich mit Francis Seeck untermauern, «[k]lassistische Zuschreibungen setzen oft bei den Wohnverhältnissen an».¹⁶ Während Wohnen eine ‹alltägliche› Angelegenheit zu sein scheint, ist Klassismus ein strukturelles und intersektionales Problem, das nicht alle betrifft, aber alle etwas angeht. Daher macht Klassismuskritik auch auf Strukturen aufmerksam, die zum Erhalt von Klassenverhältnissen beitragen.¹⁷

Dieses interdisziplinäre Themenheft versammelt verschiedene Beiträge aus der Kunst- und Literaturwissenschaft, Architektur, Philosophie und Geschichte, die den Zusammenhang von Wohnen und Klasse anhand ausgewählter Gegenstände befragen: Wie zeigt sich Klassismus in Bildern des Wohnens? Kommen Klassenverhältnisse in Architekturdebatten überhaupt zur Sprache und wenn ja wie? Wie wird mit der unmarkierten Norm des bürgerlichen Wohnens umgegangen? Als (Vor-)Bild, das «nicht genannt werden will»,¹⁸ prägt es vor allem seit dem 19. Jahrhundert gängige Vorstellungen des ‹richtigen› Wohnens.¹⁹ Hier setzt der Beitrag von Alexander Wagner und Philipp Hagemann an und begegnet dem mit einer *Begriffsarbeit am Wohnen*. Die Formierung eines (wissenschaftlichen) Diskurses über das Wohnen war lange den Vermögenden vorbehalten.²⁰ Vor allem seit dem 18. Jahrhundert – das zeigt der Beitrag von Matthias Noell – rücken zwar auch ‹die Armen› in den Fokus der wohntheoretischen Betrachtungen und architektonischen Entwürfe, doch sprechen dabei in der Regel Vermögende auf paternalistische Weise über Nichtvermögende und verfolgen oft eine stadtplanerische Segregation.²¹ Inwiefern überhaupt aus einer

akademischen Perspektive über Klasse und Klassismus gesprochen werden kann, obwohl das universitäre (Wissen-)System klassistisch organisiert ist, bleibt eine Frage, die im Rahmen (kunst-)wissenschaftlicher Forschung zum Thema Klasse zu reflektieren ist und die man auch an das vorliegende Heft stellen kann, bewegt es sich doch innerhalb dieses Spannungsfeldes und ist nicht frei von Ambivalenzen und re/produzierten Hierarchien.²² Obwohl oder gerade weil wir uns im Kontext wissenschaftlicher Disziplinierung bewegen, verlangt das Thema eine Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Maßstäben – insbesondere mit dem Objektivitätsparadigma, das Donna Haraway bereits vor über 35 Jahren treffend als «god trick» kritisiert hat.²³ Dass der kunsthistorische oder -wissenschaftliche Blick auf Bilder von Wohnen und Klasse eben kein neutraler ist, verdeutlicht das beschriebene Blickregime und hooks' Sensibilisierung für das Thema aus persönlicher Perspektive unterstreicht die Relevanz der (eigenen) Situiertheit und Situierung in dieser Konstellation.

Auch die disziplinäre Ordnung der Kunst- und Architekturgeschichte stellt Klassenverhältnisse dar und zugleich her. Gattungs- und Raumhierarchien, Typologien und Epochengrenzen, Medium, Stil und Autor:innenschaft definieren die Gegenstandsbereiche und bilden damit eine Basis der Kanonbildung von Wohn(vor)bildern: Zum Beispiel werden im Fokus auf barocke Palastanlagen und Villenarchitektur hauptsächlich Aufrisse, Fassaden und Repräsentationsräume thematisiert. Dabei begnügt sich die Kunst- und Architekturgeschichte häufig mit der formalen Beschreibung der Räumlichkeiten und ihrer Ausgestaltung oder der Ausdeutung des allegorischen Programms. In der Gattungshierarchie des 19. Jahrhunderts werden Genreszenen in Wohnräumen oder Interieurmalerei gegenüber der Historienmalerei nachrangig behandelt. Diese Definitionen und Kategorisierungen arbeiten mit an einer Feminisierung und damit einhergehenden Abwertung des ‹Privaten› in Opposition zur ‹männlich› konnotierten ‹Öffentlichkeit›. Vor allem die (queer-)feministische Kunsthistorik hat sich kritisch mit diesen Kategorien und Klassifizierungen auseinandergesetzt und untersucht, inwiefern binäre Geschlechtermodelle das Wohnen strukturieren.²⁴ Dabei rückt die Küche als Ort der Distinktion und Geschlechterpolitik in den Blick. Zuletzt hat das Kollektiv Kitchen Politics historische Beispiele proletarischer, revolutionärer oder emanzipatorischer Wohnentwürfe diskutiert und bringt damit verschiedene materialistisch-feministische Perspektiven in den Diskurs ein.²⁵ Auch der Beitrag von Valentin Hemberger greift ein historisches Beispiel dieser Art auf, wenn er Wohndiskurse ausgewählter kommunistischer Zeitschriften der Weimarer Republik in den Fokus rückt. 50 Jahre später wird der Krisenherd Küche erneut zum Ausgangspunkt feministisch-marxistischer Kämpfe,²⁶ die in den 1970er Jahren den *Aufstand aus der Küche* ausrufen.²⁷ Der Beitrag von Sophie Eisenried stellt empowernde und feministische Entwurfspraktiken dieser Jahre aus den USA vor.

Die bestehende Forschung, aber auch die Beiträge in diesem Heft machen deutlich, dass (queer-)feministische Kritik von Wohnentwürfen anschlussfähig ist für Klassenfragen – auch wenn sie diese nicht explizit adressiert.²⁸ Dass die im Häuslichen virulenten binären, heteronormativen Geschlechterordnungen immer auch klassenpolitisch aufgeladen sind, wird im Gespräch mit Jorun Jensen und Christiane Keim über das Neue Bauen deutlich. An dieser Aufladung zeigt sich auch, dass Wohn(lehr)medien nicht nur einen Medialisierungsschub in diesem Kontext dokumentieren, sondern auch eine entsprechende Wohndidaktik in Stellung bringen,²⁹ die eng verzahnt ist mit bürgerlichen Idealen – Bruno Tauts vielfach aufgelegtes und breit rezipiertes Werk *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin* (1924) ist

ein prominentes Beispiel dafür. Der Imperativ eines vermeintlich ‹richtigen› Wohnens sowie idealisierte Bilder davon begegnen uns auch heute noch in Kunst und Architektur genauso wie in (Wohn-)Zeitschriften, TV-Serien und – das stellt der Beitrag von Bernadette Krejs auf eindrückliche Weise heraus – auf Social Media. Hier werden Vorstellungen von Klassenverhältnissen im Wohnen sowohl massenmedial verstetigt als auch ins «fachhistorische Sehen» implementiert.³⁰ Dabei sind sie integral daran beteiligt, klassistische Ressentiments zu visualisieren und damit zu produzieren beziehungsweise zu reproduzieren. Inwiefern marxistische, (historisch-)materialistische, sozialistische und sozialhistorische Ansätze in der Kunst- und Architekturgeschichte Vorarbeit für die Kritik dieser Strukturen geleistet haben, bleibt zu beforschen.³¹ Das Desiderat umspannt kunst- und architekturhistorische und -theoretische Auseinandersetzungen zum Wohnen sowohl im Fokus auf soziale Bewegungen als auch mit Blick auf die staatliche und städtebauliche Organisation des Wohnens und seine politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen, die ja maßgeblich mitbestimmen, wie gewohnt und gebaut wird. Hier bietet sich die Relektüre der Quellen wie auch die der bisherigen Forschung zum Wohnen an: Wie wurde das Wohnen im Fokus auf unterschiedliche politische Systeme analysiert und dargestellt?³² Auch wäre zu prüfen, inwiefern und wie Klassenfragen thematisiert werden. Mit Blick auf Anknüpfungspunkte an aktuelle materialistische, (queer-)feministische und herrschaftskritische Fragestellungen wäre weiterhin zu untersuchen, wie Wohnen etwa in der Arbeiter:innen-,³³ Gartenstadt-,³⁴ 68er-,³⁵ Hausbesetzer:innen-³⁶ oder (post-)migrantischen Protestbewegung³⁷ gedacht wurde und wird. Gerade weil die Forschung bisher westliche Wohnbilder vor der Folie bürgerlicher Ideale fokussiert, stellt sich außerdem die Frage danach, welche Perspektiven Beispiele außerhalb des eurozentrischen Kanons auf das Verhältnis von Wohnen und Klasse eröffnen.

Class matters – immer noch und vor allem: wieder. Während in der deutschsprachigen Soziologie Ungleichheiten erneut in den Fokus rücken und die «Wiederkehr der Klassen» zur Diskussion gestellt wird,³⁸ wird ebenso seit rund zehn Jahren die «Wiederkehr der Wohnungsfrage» postuliert.³⁹ Der Paritätische Wohlfahrtsverband stellt im Dezember 2024 gar fest: «Wohnen macht arm».⁴⁰ Gentrifizierung, steigende Mieten und ein Mangel an bezahlbarem Wohnraum haben Verdrängungsprozesse und Straßenproteste zur Folge – und die Forderung nach einer Vergesellschaftung von Wohnungen wird (wieder) laut.⁴¹ Während in der Kunst- und Architekturgeschichte die Wohnungsfrage oft mit Wohnungsbauprojekten in den 1920er Jahren, der ‹Wohnung für das Existenzminimum› und sozialem (Massen-)Wohnungsbau in Verbindung gebracht wird,⁴² stellt sich heute angesichts der Kommodifizierung des Wohnens erneut die Wohnungsfrage. Diese formulierte Friedrich Engels 1872 angesichts der prekären Wohnsituation von Arbeiter:innen in England, die er als direkten Effekt des Kapitalismus verstand.⁴³ Dabei hebt er hervor, dass Wohnen von Kapital- und Eigentumsverhältnissen durchdrungen ist. Auch wenn das zweipolige Modell der Klassengesellschaft eine Zuspitzung darstellt, die den ausdifferenzierten Gesellschaften der Spätmoderne kaum gerecht wird, stellt sich aus heutiger Sicht und mit Blick auf das Wohnen allerdings die Frage, ob nicht gerade seine Diagnose immer noch oder wieder aktuell ist. Denn es lässt sich eine zunehmende Spaltung in zwei Lager – das der Eigentum-Besitzenden und das der -Nichtheitbesitzenden – beobachten.⁴⁴ Diese Ungleichheit machen Gabu Heindl und Nina Manz zum Thema

ihres Beitrags über die Verknüpfung von Vermögens- und Genderfragen. Die Kunstwissenschaft kann der Polarisierung aufgrund von Ungleichheit und der damit einhergehenden Stereotypisierung weiterhin begegnen, indem sie Bilder, die visuell, sprachlich oder diagrammatisch hergestellt werden, im Zusammenhang ihrer gesellschaftlichen Situierung betrachtet und auf ihren ideologischen Gehalt hin kritisch analysiert. So fallen neben Zoomorphismen – wie den ‹Miethaien› in aktuellen Gentrifizierungsdebatten –, die eine Übermacht bestimmter Gruppen assoziieren,⁴⁵ zum Beispiel die klassistische, antisemitische und ableistische Nutzung parasitärer Sprachbilder (›Parasiten‹, ›Zecken‹, ›Schmarotzer‹) auf, um Lebensweisen, die nicht einer konstruierten Norm entsprechen, vernichtend abzuwerten. Vom Film *Parasite* (2020) ausgehend schlagen Friederike Nastold und Barbara Paul eine nonbinäre und queerfeministische Lesart und Verwendung des Begriffs vor, um Klassenübergänge und -intersektionen in ihren medialen Verhandlungen nuanciert zu untersuchen.

Wir nehmen die skizzierten aktuellen Debatten zum Anlass, um die Fragen des Wohnens als Klassenfragen zu perspektivieren, zeigen sich doch ökonomische, kulturelle und soziale Ungleichheiten im Wohnen besonders deutlich. Das unsichere, zerstörte, temporäre, unbehauste oder Zwangswohnen wird zwar in einem wissenschaftlich-künstlerischen Diskurs verhandelt und sichtbar gemacht,⁴⁶ die gelebte Realität von armen, wohnungslosen, geflüchteten oder inhaftierten Menschen bleibt weiterhin prekär, marginalisiert und individualisiert – obwohl das Recht auf Wohnen ein Menschenrecht ist und damit ein weithin geteiltes politisches Ziel sein sollte. Neben diesen gesellschaftspolitischen Dimensionen, die das Wohnen bestimmen, stellt sich die Frage, inwiefern ästhetische Praxen und Bildgebungen des Wohnens daran beteiligt sind, die bestehenden Missstände zu legitimieren oder in sie zu intervenieren. Auch hier gilt es, »nach dem Blick zu fragen, mit dem die Abgebildeten zu ihren (über sie Werturteile produzierenden) Betrachter_innen in Beziehung gesetzt werden«.⁴⁷ Aus einer klassenbewussten Perspektive lässt sich kritisch fragen, inwiefern gesellschaftliche Strukturen medial, künstlerisch und architektonisch un/sichtbar gemacht und Klassenverhältnisse in Bildern des Wohnens, in Grundrisse, (Innen-)Architektur und Stadtplanung determiniert werden.

Inwiefern werden Gleichheits- oder Besserungsversprechen im sozialen Wohnungsbau seit der Moderne (nicht) eingelöst und welche Entwürfe für die Zukunft gibt es, um sie vielleicht doch zu verwirklichen?⁴⁸ Wie zeigt sich Klassismus in der visuellen Kultur, etwa in Zeitungsartikeln oder TV-Beiträgen über Erwerbslosigkeit, die stereotype (Körper-)Bilder und diskriminierende Darstellungen aufrufen, ebenso wie in Wohnungsanzeigen, die Sozialhilfeempfänger:innen, migrantisierte und rassifizierte Menschen im Vorhinein ausladen? Wie sind *race*, *class* und *gender* historisch wie aktuell miteinander verknotet und wie prägen sie die Visualisierungen des Wohnens? Wie bedingen sich Migrationsgeschichten, Klassenbiografien, Wohnweisen und Einrichtungspraxen?⁴⁹ Inwiefern bleibt unbezahlte Sorgearbeit im Wohnen un/sichtbar und wer kann es sich leisten, diese an (schlecht) bezahlte Andere abzugeben? Wer definiert das ‹gute› Wohnen und welcher Ressourcen bedarf es, um ‹gut› zu wohnen? Inwiefern ist die Vorstellung dieses Wohnens von den Idealen der Individualität durchzogen, obwohl es doch politische und gesellschaftliche Strukturen sind, die den Zugang zu Wohnraum und die Möglichkeit seiner Gestaltung bestimmen? Wie sind Stadtplanung, Architekturtheorie sowie künstlerische und mediale Darstellungen daran beteiligt, klassistische Stereotype zu produzieren und zu naturalisieren?

Dieses Heft liefert Antworten auf manche, aber keineswegs auf alle diese Fragen. Wir hoffen gemeinsam mit den Autor:innen der Beiträge, den Blick für den Zusammenhang von Wohnen und Klasse zu schärfen und kunstwissenschaftliche Konventionen durch interdisziplinäre Zugänge zu befragen. Es ist eine Annäherung an den Zusammenhang von Wohnen und Klasse, die Anstoß geben will für anschließende Forschung und weitere Diskussionen zu einem drängenden Thema mit erheblichen Leerstellen, auch und gerade im Feld der (deutschsprachigen) Kunstwissenschaft.

Wir danken dem Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender für die Unterstützung der Arbeit an diesem Heft. Darüber hinaus gilt unser Dank Ulf Heidel für die sorgfältige Durchsicht der Manuskripte und Sophie Tomfort für ihre Hilfe bei der redaktionellen Arbeit. Nicht zuletzt möchten wir der Redaktion der *kritischen berichte* für die Möglichkeit danken, dieses Themenheft herauszugeben und damit an Diskussionen anzuschließen, die in den vergangenen Jahre im Ulmer Verein und in vorausgegangenen Heften angestoßen wurden.⁵⁰ Besonderer Dank gilt Regine Heß für die Begleitung des redaktionellen Prozesses.

Anmerkungen

- 1 Irene Nierhaus/Andreas Nierhaus: Wohnen Zeigen. Schau_Plätze des Wohnwissens, in: dies. (Hg.): Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur, Bielefeld 2014, S. 9–35, hier S. 21.
- 2 Katharina Eck/Kathrin Heinz/Irene Nierhaus: Einleitung // Seitenweise Wohnen: Mediale Einschreibungen, in: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, 2018, Nr. 64, S. 5–17, hier S. 5.
- 3 Vgl. Francis Seeck: Zugang verwehrt: keine Chance in der Klassengesellschaft. Wie Klassismus soziale Ungleichheit fördert, Zürich 2022, S. 40.
- 4 Vgl. dazu Pierre Bourdieus vielschichtigen Klassenbegriff, knapp dargelegt in Boike Rehbein u. a.: Klasse (*classe*), in: Gerhard Fröhlich/Boike Rehbein (Hg.): Bourdieu Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2014, S. 140–147. Zur Relevanz Bourdieus für das Verständnis des Kunstfelds vgl. jüngst Jens Kastner (Hg.): Klassifikation und Kampf. Zur Aktualität der Kulturozoologie Pierre Bourdieus, Wien 2024.
- 5 Für Marx' Klassenbegriff ist die sozioökonomische Stellung in der kapitalistisch organisierten Gesellschaft aufgrund des (Nicht-)Besitzes von Produktionsmitteln entscheidend, vgl. dazu Jenny Pleinen: Klasse, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 10.3.2015, <http://docupedia.de/zg/Klasse>, Zugriff am 14.02.2025.
- 6 Vgl. Markus Gamper/Annett Kupfer: Klassismus, Bielefeld 2024, S. 182. Für die Auseinandersetzung mit Wohnen und Klasse ist die Beschäftigung mit Distinktionstheorien, die auch Geschmacksunterschiede und Konsumpraktiken berücksichtigen, daher grundlegend, z. B. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [frz. Ausgabe 1979], Frankfurt a. M. 1987; Thorstein Veblen: Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen [engl. Ausgabe 1899], Köln/Berlin 1958.
- 7 bell hooks: Die Bedeutung von Klasse. Warum die Verhältnisse nicht auf Rassismus und Sexismus zu reduzieren sind [engl. Ausgabe 2000], Münster 2020.
- 8 Zum Verhältnis von Scham und Klasse vgl. Mai-Britt Ruff/Flora Petrik: Die leise Macht der Scham. Rassismus, soziale Klasse und die (Re-)Produktion sozialer Ungleichheit, in: Journal für Psychologie 32, 2024, Nr. 1, S. 10–30.
- 9 Vgl. mit Bezug auf Bourdieu Irene Nierhaus u. a.: Verräumlichung von Kultur. wohnen+/- ausstellen: Kontinuitäten und Transformationen eines kulturellen Beziehungsgefüges, in: Andreas Hepp/Andreas Lehmann-Wermser (Hg.): Transformationen des Kulturellen. Prozesse des gegenwärtigen Kulturwandels, Wiesbaden 2013, S. 117–130, hier S. 118.
- 10 Benjamin Fellmann/Bettina Steinbrügge: Vorbemerkungen. Kunst und Klassen. Ein Verhältnis, in: dies. (Hg.): Klassenverhältnisse. Phantoms of Perception, Ausst.-Kat., Hamburg, Kunstverein in Hamburg, Köln 2022, S. 6–15, hier S. 7.
- 11 Zum Zu-sehen-Geben siehe Sigrid Schade/Silke Wenk: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, Bielefeld 2011.
- 12 Ebd.; Stuart Hall: Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften 1, Hamburg 2018; Johanna Schaffer: Ambivalenzen der Sichtbarkeit, Bielefeld 2008; Antke (Antek) Engel: Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation, Frankfurt a. M. 2002.

- 13** Vgl. Andreas Kemper/Heike Weinbach: Klassismus. Eine Einführung, Münster 2009; Francis Seeck/Brigitte Theißl (Hg.): Solidarisch gegen Klassismus – organisieren, intervenieren, umverteilen, Münster 2021; Karolina Dreit/Kristina Dreit: Working Class Daughters. Über Klasse sprechen, Berlin 2024; Gamper/Kupfer 2024 (wie Anm. 6). Inzwischen hat die Klassismuskritik Eingang in die deutschsprachige Kunstgeschichte gefunden, hier ist v. a. die AG Erste Generation Kunstgeschichte des Ulmer Vereins (UV) zu nennen; vgl. außerdem Drehli Robnik (Hg.): Klasse sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien, Münster 2021.
- 14** Irene Nierhaus: Wohnschaften: Global und häuslich unbehaust, in: dies./Kathrin Heinz (Hg.): Unbehaust Wohnen. Konflikthafte Räume in Kunst – Architektur – visueller Kultur, Bielefeld 2020, S. 11–42, hier S. 31–32.
- 15** Die Auseinandersetzung mit Klassismus wurde seit den 1970ern von sozialen Bewegungen wie Schwarzen Aktivist:innen und (lesbisch-)feministischen Zusammenhängen initiiert. Laut Francis Seeck hängen Klassismus und Queerfeindlichkeit maßgeblich zusammen, vgl. Seeck 2022 (wie Anm. 3), S. 86.
- 16** Seeck 2022 (wie Anm. 3), S. 32; vgl. dazu außerdem die Forschung von Claudia Steckelberg, die Zusammenhänge von Klassismus und Wohnungslosigkeit untersucht, etwa jüngst in: Francis Seeck/Claudia Steckelberg: Klassismuskritik und Soziale Arbeit. Analysen, Reflexionen, Denkanstöße, Weinheim 2025.
- 17** Zur Kritik am Klassismuskonzept siehe Gamper/Kupfer 2024 (wie Anm. 6), S. 187–188; zur Zusammenfassung der Debatte Torsten Bewernitz: Das Fehlen der Fabriken. Kritik des Klassismusbegriffs, in: Stephan Lessenich (Hg.): Geschlossene Gesellschaften. Verhandlungen des 38. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Bamberg 2016, [online] 2017, https://publikationen.soziologie.de/index.php/kongressband_2016/article/view/496, Zugriff am 15.02.2024.
- 18** Roland Barthes bezeichnet die Bourgeoisie als «soziale Klasse, die nicht genannt werden will», Roland Barthes: Der Mythos heute (1956), in: ders.: Mythen des Alltags, Frankfurt a. M. [2012] 2020, S. 249–316, hier S. 289.
- 19** Vgl. dazu Walter Benjamins Charakterisierung des bürgerlichen Wohnens im Kapitalismus als eines des «Privatmanns», das im Gegensatz zu seiner Arbeit entworfen wird, Walter Benjamin: Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Bd. VI, Frankfurt a. M. 1991, S. 52. Die an die Frauen delegierte Hausarbeit bleibt in diesem Entwurf unsichtbar, vgl. Amelie Ochs u. a.: Zum Buch, in: Irene Nierhaus/Kathrin Heinz (Hg.): Ästhetische Ordnungen und Politiken des Wohnens. Häusliches und Domestisches in der visuellen Moderne, Bielefeld 2023, S. 53–69, hier S. 53.
- 20** Darauf macht z. B. Norbert Elias aufmerksam, wenn er die Produktion von Herrschaftswissen mit der Unsichtbarmachung der Hausangestellten und ihrer Arbeit am Hof in unmittelbare Verbindung bringt, Norbert Elias: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Neuwied/Berlin 1969, S. 74.
- 21** Dies gilt etwa auch für Bauprojekte wie den Wiener Wohnungsbau, die bewusst eine Segregation vermieden und immer noch zu vermeiden suchen, vgl. dazu Irene Nierhaus: Das eingerichtete Leben. Zu Zeige- und Bildpolitiken des Wohnens im Roten Wien, in: Arch+, 2021, Nr. 244, S. 78–83; oder die 16 Grundsätze des Städtebaus (1950), die sozialistische städtebauliche Leitlinie der DDR, welche die Wohnkomplexe innerhalb der Städte vorortet wissen wollte. Während sich darin einerseits die Wohnungspolitik als Sozialpolitik die Reduktion der Klassenunterschiede vornahm, blieben bei dieser Politik andererseits differenzierte Gesellschaftsverhältnisse und Wohnbedürfnisse lange Zeit unberücksichtigt. Vgl. Christoph Bernhardt u. a. (Hg.): Städtebau-Debatten in der DDR. Verborgene Reformdiskurse, Berlin 2012; wie auch kritisch zu den relevanten Ideologemen Christine Hannemann: Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR, Braunschweig 1996, hier v. a. S. 97–113.
- 22** Vgl. Riccardo Altieri/Bernd Hüttner (Hg.): Klassismus und Wissenschaft. Erfahrungsberichte und Bewältigungsstrategien, Marburg 2021.
- 23** Donna Haraway: Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, in: Feminist Studies 14, 1988, Nr. 3, S. 575–599, hier S. 581. Damit ist die Behauptung einer objektiven Perspektive ‹von oben› gemeint, die eine spezifische Position (männlich, weiß, heterosexuell) als unsichtbare Norm definiert, vgl. Monika Rogowska-Stangret: Situated Knowledges, in: New Materialism [Website], 22.3.2018, <https://newmaterialism.eu/almanac/s/situated-knowledges.html>, Zugriff am 14.02.2025. Diese Wissenschaftskritik fand bereits in den 1990er Jahren Eingang in die feministische Kunstgeschichte, vgl. dazu kritische berichte 26, 1998, Nr. 3 (hg. v. Barbara Paul).
- 24** Vgl. z. B. die Beiträge zu ‹Gendered Spaces› in: kritische berichte 23, 1995, Nr. 3 sowie insbes. Irene Nierhaus: ARCH⁶. Raum, Geschlecht, Architektur, Wien 1999; und ergänzend: Ulla Terlinden/Susanna von Oertzen: Die Wohnungsfrage ist Frauensache! Frauenbewegung und Wohnreform 1870 bis 1933, Berlin 2006.
- 25** Kitchen Politics (Hg.): Die Neuordnung der Küchen. Materialistisch-feministische Entwürfe eines besseren Zusammenlebens, Münster 2023.
- 26** Siehe weiterführend z. B. Friederike Beier (Hg.): Materialistischer Queerfeminismus. Theorien zu Geschlecht und Sexualität im Kapitalismus, Münster 2023.
- 27** Nicole Cox/Silvia Federici: Counter-Planning from the Kitchen (1974), in: Silvia Federici: Aufstand aus der Küche. Reproduktionsarbeit im globalen Kapitalismus und die unvollendete

- feministische Revolution, hg. v. Kitchen Politics, Münster 2012, S. 106–127.
- 28** Ein frühes Vorbild dafür ist Lu Märten, vgl. dazu Stephanie Marchal/Kathrin Rottmann (Hg.): «Ästhetik und Arbeiterschaft». Lu Märtens Entwurf der kritischen Konsumentin, München 2023.
- 29** Vgl. Irene Nierhaus u. a. (Hg.): WohnSeiten. Visuelle Konstruktionen des Wohnens in Zeitschriften, Bielefeld 2021.
- 30** Zum disziplinären Sehenlernen in der Kunstgeschichte und zur lange Zeit männlich (und zu ergänzen wäre: bürgerlich) geprägten Deutungshoheit im Fach sowie zu weiterführenden Hinweisen auf institutionskritischen Auseinandersetzungen siehe K. Lee Chichester/Brigitte Söhlch: Einleitung und Editorische Notiz, in: dies. (Hg.): Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken, Berlin 2021, S. 9–37, hier S. 31.
- 31** Eine entsprechende Kritik der Exklusivität wie der materiellen und ökonomischen Grundlagen des Fachs fand beispielsweise seit der Gründung des UV statt. Vgl. dazu insbes. die Quellen zum Alternativprogramm für den XIII. Deutschen Kunsthistorikertag in Ulmer Verein (Hg.): Kunstgeschichte gegen den Strich gebürstet? 10 Jahre Ulmer Verein. 1968–1978. Geschichte in Dokumenten, Marburg 1997, S. 85–112. Zu unserem Thema passend vgl. aus diesem Kontext Christoph Mohr/Michael Müller: Zur Dokumentation eines großbürgerlichen Wohnviertels, in: kritische berichte 1, 1973, Nr. 2, S. 28–52. Vgl. auch für die Kunsthistorikertag in der DDR z. B. Karin Hirdina: Pathos der Sachlichkeit. Tendenzen materialistischer Ästhetik in den Zwanziger Jahren, Berlin 1980, darin insbes. S. 129–194. Für frühere Ansätze siehe z. B. das Gespräch mit Jorun Jensen und Christiane Keim in diesem Heft.
- 32** Vgl. die Forschung zu Wohnen und Wohnungsbau in den politischen Systemen Deutschlands im 20. Jahrhundert, z. B. Axel Schildt/Arnold Sywottek (Hg.): Massenwohnung und Eigenheim. Wohnungsbau und Wohnen in der Großstadt seit dem Ersten Weltkrieg, Frankfurt a. M./New York 1988; spezifisch zum Kaiserreich: Maren Sophie Fünderich: Wohnen im Kaiserreich. Einrichtungsstil und Möbeldesign im Kontext bürgerlicher Selbstrepräsentation, Berlin/Boston 2019; Adelheid von Saldern: Kommunalpolitik und Arbeiterwohnungsbau im Deutschen Kaiserreich, in: Lutz Niethammer (Hg.): Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 344–362; zur Weimarer Republik: Markus Eisen: Vom Ledigenheim zum Boardinghouse. Bautypologie und Gesellschaftstheorie bis zum Ende der Weimarer Republik, Berlin 2012; Liselotte Ungers: Die Suche nach einer neuen Wohnform. Siedlungen der zwanziger Jahre damals und heute, Stuttgart 1983; zum Nationalsozialismus zuletzt: Tilman Harlander: Wohnungs- und Siedlungsbau im Nationalsozialismus, in: Unabhängige Historikerkommission (Hg.): Macht – Raum – Gewalt. Planen und Bauen im Nationalsozialismus, Ausst.-Kat. Akademie der Künste, Berlin 2023, S. 20–25; zur Nachkriegszeit in der BRD: Jan Engelke: Das große Ziel: ein kleines Haus, Berlin 2025; Andres Lepik/Hilde Strobl (Hg.): Die Neue Heimat (1950–1982). Eine sozialdemokratische Utopie und ihre Bauten, München 2019; in der DDR s. Anm. 22.
- 33** Vgl. z. B. Veronica Duma: Rotes Wien. Inspiration für feministische Utopien, in: Kitchen Politics 2023 (wie Anm. 25), S. 175–187; Heinz Deutschland u. a. (Hg.): Kollektiv für Sozialistisches Bauen: Proletarische Bauausstellung, Leipzig 2015.
- 34** Vgl. z. B. Kristiana Hartmann: Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform, München 1976.
- 35** Vgl. Felicita Reuschling: Soziale Wohnutopien 68. Everything must change, in: sub\urban. zeitschrift für kritische stadtforschung 6, 2018, Nr. 2/3, S. 159–172.
- 36** Vgl. Barbara Sichtermann/Kai Sichtermann: Das ist unser Haus. Eine Geschichte der Hausbesetzung, Berlin 2017; Bart van der Stehen u. a. (Hg.): The City Is Ours: Squatting and Autonomous Movements in Europe from the 1970s to the Present, Oakland 2014.
- 37** Vgl. Sandy Kaltenborn/Ulrike Hamann (Hg.): Und deswegen sind wir hier. Kotti & Co, Leipzig 2015; Panther & Co. (Hg.): Rebellisches Berlin. Expeditionen in die untergründige Stadt, Berlin/Hamburg 2021; interface (Hg.): WiderstandsBewegungen. Antirassismus zwischen Alltag & Aktion, Berlin/Hamburg 2005.
- 38** Vgl. z. B. Jakob Graf u. a.: Die Wiederkehr der Klassen. Theorien, Analysen, Kontroversen, Frankfurt a. M. 2022; Steffen Mau u. a.: Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft, Berlin 2023. Zudem werden zentrale Texte erstmals auf Deutsch übersetzt wie hooks 2020 (wie Anm. 7) und Elin Orik Wright: Warum Klasse zählt, Berlin 2023.
- 39** Vgl. z. B. Andrej Holm: Wiederkehr der Wohnungsfrage, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 2014, Nr. 20/21, S. 25–30; Guido Spars (Hg.): Wohnungsfrage 3.0, Stuttgart 2021; Julian Degan u. a. (Hg.): Die Wohnungsfrage – eine Gerechtigkeitsfrage?, Marburg 2023.
- 40** Greta Schabram u. a.: Wohnen macht arm. Die Berücksichtigung von Wohnkosten macht ein bislang unsichtbares Ausmaß an Armut sichtbar, hg. v. Deutschem Paritätischem Wohlfahrtsverband Gesamtverband, [online] 2024: https://www.der-paritaetische.de/fileadmin/user_upload/Schwerpunkte/Wohnen/doc/Kurzexpertise_Wohnarmut_24_12_13.pdf, Zugriff am 30.12.2024.
- 41** Vgl. dazu Lisa Vollmer: Mieter_innenbewegungen in Berlin und New York. Die Formierung politischer Kollektivität, Wiesbaden 2019.
- 42** Unterschiedliche Disziplinen haben zu dieser Forschung beigetragen (z. B. Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Ethnologie, Anthropologie, Soziologie). Den architekturhistorischen Forschungsstand hier umfassend abzubilden, ist kaum möglich, wir beschränken uns daher auf Beispiele.

- Vgl. allgemein zum sozialen Wohnungsbau Mark Swenarton u. a. (Hg.): *Architecture and the Welfare State*, London/New York 2015; Juan Rodríguez-Lores/Gerhard Fehl (Hg.): *Die Kleinwohnungsfrage. Zu den Ursprüngen des sozialen Wohnungsbaus in Europa*, Hamburg 1987; zum Neuen Bauen und der Wohnung für das Existenzminimum: Aristotle Kallis: *The Minimum Dwelling Revisited. CIAM's Practical Utopia (1928–31)*, London u. a. 2023; Christine Mengin: 1929. Welcher Standardgrundriss? Und für welche soziale Klasse?, in: Helen Barr (Hg.): *Neues Wohnen 1929/2009*, Berlin 2011, S. 68–79; Peter Lorenz: *Das Neue Bauen im Wohnungs- und Siedlungsbau*. Dargestellt am Beispiel des Neuen Frankfurt 1925–33. Anspruch und Wirklichkeit, Auswirkung und Perspektiven, Stuttgart 1986; zum Roten Wien insbes. die Beiträge in der von Michael Obrist, Bernadette Krejs und Christina Lenart herausgegebenen Ausgabe von Arch+, 2021, Nr. 244 mit dem Titel *Wien: Das Ende des Wohnbaus (als Typologie)*; zum Massenwohnungsbau der Nachkriegszeit: Miles Glendinning: *Mass Housing. Modern Architecture and State Power. A Global History*, London u. a. 2021.
- 43** Der 1872 als dreiteilige Serie in der Leipziger Zeitschrift *Der Volksstaat* von Friedrich Engels verfasste Text *Zur Wohnungsfrage* wurde neu aufgelegt: Friedrich Engels: *Zur Wohnungsfrage*, kommentiert v. Reinhold Martin, Neil Smith, Leipzig 2015. Vgl. weiterführend Andrej Holm: Objekt der Rendite. Zur Wohnungsfrage und was Engels noch nicht wissen konnte, Berlin 2021.
- 44** Der Fokus auf (aktuelle) Wohnungsdebatten darf nicht zu einer Individualisierung von Schuld- und Kapitalfragen führen, sondern muss kritisch bei systemischen Ungleichheitsstrukturen von Kapital(-ismus) und Gesellschaft ansetzen. Deshalb fordern Francis Seeck und Brigitte Theißl konsequent die (Um-)Verteilungsfrage zu stellen,
- Francis Seeck/Brigitte Theißl: Einleitung, in: dies. 2021 (wie Anm. 13), S. 9–14, hier S. 10.
- 45** Vgl. dazu z. B. Monika Urban: Von Ratten, Schmeißfliegen und Heuschrecken. Judenfeindliche Tiersymbolisierungen und die postfaschistischen Grenzen des Sagbaren, Konstanz/München 2014. Wir danken Mira Anneli Naß für den Austausch dazu.
- 46** Um nur einige zu nennen: Nierhaus/Heinz 2020 (wie Anm. 14); Daniel Talesnik/Andres Lepik (Hg.): *Who's next? Obdachlosigkeit, Architektur und die Stadt*, Ausst.-Kat., München, Architekturmuseum der TU München, Berlin 2020; Akim Jah/Christoph Kreutzmüller (Hg.): *Zwangsräume. Antisemitische Wohnungspolitik in Berlin 1939–1945*, Berlin 2024; das Themenheft *Rassismus in der Architektur*, hg. v. Regine Heß u. a. der Zeitschrift *kritische berichte* 49, 2021, Nr. 3.
- 47** Nierhaus 2020, S. 32 (wie Anm. 14).
- 48** Kritisch dazu die Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt, [2016] 2021, Nr. 2 mit dem Titel *Die Legende vom Sozialen Wohnungsbau*, hg. v. Andrej Holm u. a.; vgl. dazu auch Can Bilsel/Juliana Maxim (Hg.): *Architecture and the Housing Question*, London 2022. Siehe dagegen für einen optimistischen Gegenentwurf Karen Kubey (Hg.): *Housing as Intervention. Architecture Towards Social Equity*, Oxford 2018.
- 49** Darja Klingenberg: Materialismus und Melancholie. Vom Wohnen russischsprachiger migrantischer Mittelschichten, Frankfurt a. M. 2022.
- 50** Neben den bereits genannten AGs und Themenheften z. B. die Gründungen der AGs Ende der Kunstgeschichte und Kunstgeschichte mit links. Vgl. darüber hinaus die Themenhefte *Housing Regimes* (kritische berichte 48, 2020, Nr. 2, hg. v. Yael Allweil/Regine Heß) und *Soziale Fragen und Kunsthissenschaft heute* (kritische berichte 50, 2022, Nr. 2, hg. v. Léa Kuhn und Kathrin Rottmann).

Bildnachweis

- 1** bell hooks: *Where We Stand: Class Matters*, London 2000, Cover.

Un/sichtbare Klassenverhältnisse im Neuen Bauen

Jorun Jensen und Christiane Keim im Gespräch mit den Herausgeberinnen

Die Lösung der Wohnungsfrage wird in der Weimarer Republik zu einer zentralen Bauaufgabe, der sich viele Architekt:innen des Neuen Bauens verschrieben haben. Damit einhergehend bringt das Neue Bauen über fotoillustrierte Zeitschriften und Bücher nicht nur eine Vielzahl an Wohnbildern hervor, sondern auch eine Wohndidaktik, die das bürgerliche Wohnen als unhinterfragte Norm verstetigt. Das folgende Gespräch widmet sich vor diesem Hintergrund der Frage der Klassenverhältnisse im Neuen Bauen und ihrer medialen Un/Sichtbarkeit. Die Gesprächsteilnehmerinnen sind alle Teil der Forschungsgruppe wohnen+/-ausstellen am Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender an der Universität Bremen.

Rosanna Umbach (RU): Bevor wir uns den Wohnbildern widmen zu Beginn die allgemeine Frage: Inwiefern werden im Diskurs des Neuen Bauens utopische und/oder politische Forderungen zu Klasse und Wohnen re/formuliert?

Christiane Keim (CK): Das Neue Bauen als Gesamtkonzept hatte ein hohes utopisches Potenzial, weil es letztlich um den Umbau von Gesellschaft durch Architektur und Kunst ging. Wobei das Neue, das in den 1920er Jahren propagiert wurde, nicht absolut neu war, sondern schon vor dem Ersten Weltkrieg entwickelte Ideen von einer ‹Neuen Zeit› und einem ‹Neuen Menschen› aufgriff und aktualisierte. Man kann den Begriff ‹Neues Bauen› auf verschiedene Arten lesen: einerseits als Selbstbezeichnung für eine Gruppe von Architekt:innen und Gestalter:innen, die sich vorrangig über die Tätigkeit des Bauens, nicht über die Ergebnisse – (neue) Architektur – definieren. Bei anderer Betonung – ‹Neues bauen!› – wird der Begriff zum Appell an die Akteur:innen. In beiden Lesarten steckt utopischer Gehalt, denn sie betonen, dass die ‹Neue Welt› erst geschaffen werden muss.

Jorun Jensen (JJ): Ein utopisches Moment war die Idee der Vergesellschaftung, die sich im Architekturdiskurs in Entwürfen für Zentralhaushalte niederschlug. Der Diskurs um zentralisierte Haushalte fand anfangs vor allem in der Frauenbewegung statt. Wobei zu beachten ist, dass unterschiedliche (Staats-)Ideologien verschiedene Interpretationen und Typologien von Vergesellschaftung hervorbrachten. Zum Beispiel das Kommunehaus in der Sowjetunion, das US-amerikanische Servicehaus, der Zentralhaushalt im Roten Wien oder das Einküchenhaus der Frauenbewegung in der Weimarer Republik. Diese waren das Gegenmodell zur Klein- oder Kleinstwohnung als räumliche Manifestierung der Kleinfamilie, wie sie in der Mehrzahl in der Grundrissausstellung auf dem II. CIAM-Kongress 1929 ‹Wohnung für das Existenzminimum› zu sehen waren und im Neuen Frankfurt gebaut wurden.

Baugenossenschaften waren damals ein Ansatz der Vergesellschaftung, allerdings nur in Bezug auf Besitz- und weniger auf Arbeitsverhältnisse.

Amelie Ochs (AO): Im Hinblick auf eine Vergesellschaftung des Wohnens stellt die damals noch junge Sowjetunion für das Neue Bauen einen zentralen Bezugspunkt dar. Und doch scheinen vergleichbare architektonische Projekte in der Weimarer Republik nicht denkbar zu sein, weil man stets auf (im doppelten Sinne) familiäre gesellschaftliche Strukturen zurückkommt beziehungsweise die Utopien von den Grenzen der Sozialstruktur der Weimarer Republik eingeholt werden. Inwiefern spielen soziale, politische und ökonomische Rahmenbedingungen eine Rolle fürs Bauen und die Realisierung von neuen Bauprojekten?

CK: Als erste parlamentarische Demokratie in Deutschland schuf die Weimarer Republik gute Voraussetzungen für die Bauprojekte, indem sie Rechte von sozial Benachteiligten auch in Hinsicht auf deren finanzielle Situation stärkte und das Recht auf Wohnen in der Verfassung verankerte. Der Siedlungs- beziehungsweise der Massenwohnungsbau war eines der wichtigsten sozialen Themen der Zeit. Und das versuchte man auch innerhalb dieser letztendlich antagonistisch bleibenden gesellschaftlichen Strukturen zu lösen, indem man Instrumente schuf, die zwar ins Eigentumsrecht eingriffen, es aber nicht aushebelten. So wurden mit der ‹Hauszinssteuer›, einer Abgabe auf Grundbesitz aus der Vorkriegszeit, jahrelang die großangelegten Bauvorhaben finanziert. Allerdings haben Grundbesitzer:innen und Wohnungseigner:innen diese Abgabe oft auf die Miete umgeschlagen. Man konnte also im Weimarer Staat einiges in Gang setzen zum sozialen Ausgleich, geriet damit aber ständig an die Grenzen einer kapitalistischen Wirtschaftsordnung und eines bürgerlichen Staates. Für viele der Architekt:innen des Neuen Bauens war der Massenwohnungsbau ein soziales Anliegen, das sie meiner Meinung nach mehrheitlich sehr ernst nahmen. Aber natürlich drohten sie hier ständig zu scheitern oder in Sackgassen zu geraten, weil unter Bedingungen geplant wurde, die keine grundsätzliche Neustrukturierung der Gesellschaft vorsahen. So eine Sackgasse war die Minimalwohnung, die erzwungen wurde durch die Wirtschaftskrise 1929. Da half es auch wenig, wenn Architekt:innen wie Ernst May die Zwangslage umdeuteten und die Beschränkungen offiziell begrüßten, weil man dadurch quasi gezwungen werde, Grundsätze der Rationalisierung und rigorosen Zweckgebundenheit der Einrichtung umzusetzen. Im Übrigen stellten die Architekt:innen die Existenz schichten-spezifischer Wohnformen – Einzelhaus oder Villa für das Bürgertum, Mietwohnung oder Siedlungshäuschen für Arbeiter:innen und Angestellte – grundsätzlich nicht in Frage. Hier ist also eine, man könnte sagen, klassistische Prägung der Einstellungen zu konstatieren, die nicht nur mit Finanzierungsfragen zu tun hat.

RU: Das wirft die Frage auf: Wen adressieren die verschiedenen Entwürfe, die Bauten und die Medien des Neuen Bauens? Werden gewohnte Strukturen des Bürgerlichen und die darin virulenten klassistischen Zuschreibungen reproduziert oder finden Verschiebungen statt?

JJ: Bei der Vermittlung vom Neuen Wohnen fällt die starke Geschlechterdifferenzierung auf. Denn es wurden explizit Frauen belehrt, was das ‹richtige› und das ‹falsche› Wohnen sei. Zum Beispiel hat Bruno Taut 1924 seinen Wohnratgeber *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin* publiziert. Durch viele kleine (auch visuelle) Ratschläge wird die Frau direkt angesprochen und aufgefordert, die Wohnung umzugestalten.

Die Verzierungen sollten verschwinden und an deren Stelle neue schlichte Möbel in die Wohnung einziehen. Dabei wurde nach Klassen separiert: Es gibt das bürgerliche Wohnzimmer und das Arbeiter:innenwohnzimmer. Taut geht nicht genauer darauf ein, sondern setzt diese Zweiteilung einfach. Das bürgerliche Wohnen und dessen Raumaufteilung blieb dabei immer als Vorbild bestehen.

CK: Schichtenspezifisches Denken im Bereich des Wohnens und des Wohnungsbaus läuft als Spur immer mit. In der Rhetorik kommt es dennoch ganz selten vor. Da geht es in der Regel um den ‚Neuen‘, das heißt den modernen Menschen der Gegenwart. Ein Beispiel: In der Ausschreibung für die Weißenhofsiedlung, die im Rahmen der Werkbundausstellung in Stuttgart 1927 realisiert werden sollte, stand, die eingeladenen Architekt:innen sollen für eine Familie mit zwei Kindern mit kleinerem oder mittlerem Einkommen planen. Im vorausgehenden Manifest ist aber zu lesen: «Es wird geplant für den heutigen Menschen.» Und die Architekt:innen planen dann, ich sage mal zugespitzt, für wen sie wollen. Bruno Taut etwa richtet seinen Entwurf an eine Arbeiter:innenfamilie und nennt sein Haus ‚den Proletarier unter den Weißenhof-Häusern‘, Hans Poelzig wiederum richtet sich mit seinem Einfamilienhaus an die Schicht der Intellektuellen, die ‚geistigen Arbeiter‘. Daneben gibt es Modelle für Geschosswohnungen und Kleinhäuser nach wirtschaftlichen Kriterien, etwa von den niederländischen Architekten Mart Stam und J. J. P. Oud. Allerdings stellte Stam in seinem Haus eine avantgardistische Einrichtung nach eigenen Entwürfen vor, die bei Besucher:innen der Ausstellung auf deutliche Ablehnung stießen.¹ – Wer ist hier also genau der ‚Neue Mensch‘, für den geplant wird?

AO: Welche weiteren Beispiele zeigen eurer Ansicht nach eindrücklich, wie ästhetische Praktiken dazu beitragen, Klassenstereotype oder Klassenverhältnisse zu entwerfen, mitzugestalten, zu verfestigen – oder zu destabilisieren?

JJ: Bei der Ausstellung der Société des Artistes Décorateurs 1930 in Paris hat Walter Gropius in der *Section allemande* ein begehbares Modell seines ‚Wohnhotels‘ ausgestellt, einen der wenigen architektonischen Entwürfe eines zentralisierten Haushalts in der Weimarer Republik (Abb. 1). Die gestalterischen Elemente der Zeit – Stahlrohr, Glas und viel Leere – sind omnipräsent. Ausgestellt war ein Gesellschaftsraum mit Infowand, Bibliothek, Cafébar und Turnecke. Zusätzlich wurden von Marcel Breuer ein Damenzimmer mit Liege, kleinem (!) Schreibtisch mit dekorativem Blumenstrauß und ein Herrenzimmer mit einem zentralen Schreibtisch und Bücherregal als Kleinwohnungen ausgestellt. Die Räume weisen Einschreibungen von Klasse und Geschlecht auf und haben ihre Vorbilder im großbürgerlichen Wohnen: im Salon, der Unterscheidung in Damen- und Herrenzimmer und vor allem in der Auslagerung der zentralisierten Küchenarbeit an Bedienstete, die räumlich separiert und bildlich unsichtbar bleibt. Angesprochen wurde folglich ein bürgerliches Publikum (ohne Kinder), das sich bestenfalls Hausangestellte leisten konnte. Dabei hatte Gropius beim II. und III. CIAM-Kongress 1929 und 1930 für Großküchen in Zentralhaushalten plädiert, um die «Hausfrau der Industriearbeiterfamilie» zu entlasten.² Er argumentierte also für die Entlastung der Arbeiter:innenfamilie, stellte aber beim ersten und einzigen Entwurfsversuch für einen zentralisierten Haushalt ein großbürgerliches Servicehaus aus.

CK: Bei der Frage, wie Klassenstrukturen überdeckt werden, spielen für mich die Selbstdarstellungen der Vertreter:innen des Neuen Bauens eine große Rolle. Ein gutes Beispiel ist das Buch *Bauhausbauten Dessau*, von Walter Gropius und László

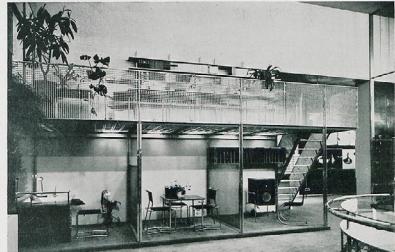
herrlich weit gebracht haben, denn diese Probleme sind keine nationale Angelegenheit, und eine große Zahl von gleichdenkenden und gleichgerichteten Menschen in allen Kulturländern stellt hierfür die Basis dar. Ein Mensch, der in diesem Wollen und Wirken nämlich allem was Menschentum tritt, die Möglichkeit zu geben, an den Gütern der modernen Gestaltung teilzunehmen. An dieser Aufgabe arbeitet die wirtschaftliche Einstellung der Industrie, mag sie auch nur bedingt sein durch kommerzielle Gründe,

ebenso mit wie die moderne Geistigkeit. Wenn in der großen Vitrine so ausgezeichnet gute und preiswerte Gegenstände für den täglichen Bedarf stehen, so ist das etwas, was keine Kunst oder Ideologie verhindern kann. Die soziale Struktur hervergebracht hat und diese eine Verbindung der Ideologie der modernen Gestaltung und des tatsächlichen Entwicklungsganges ist das Moment, das diese Ausstellung dem denkenden Besucher am stärksten und eindringlichsten vermittelt.

TRADUCTION:
EXPOSITION DU « DEUTSCHER WERKBUND » A PARIS

Pour la première fois depuis la guerre, il a été donné à la main-d'œuvre allemande la possibilité de montrer ses productions dans la ville, considérée de tous temps comme le foyer de toute la vie artistique et de toutes les idées avancées. Aujourd'hui c'est le marché pour toutes les choses qui répondent aux désirs d'un goût raffiné. Et même, si les créations de caractère moderne

sont très rares dans le domaine de l'architecture dans la capitale française, on y rencontre encore aujourd'hui cependant des idées avancées, en ce qui concerne l'art, dans l'architecture moderne et dans sa décoration. La situation sociale actuelle semble être particulièrement favorable à toute la vie artistique. Il convient de remercier la « Société des Artistes décorateurs » pour l'invitation à larges



Die Büchergalerie aus Tezettsteinen mit Spiel- und Lesezimmer
La galerie-bibliothèque construite en grille Tezett avec loges de jeux et de lecture
The book gallery made of Tezett piles with niches for games and reading



Block in den Gemeinschaftsraum mit der Kaffeobar im Vordergrund. Dahinter Bad und Turnraum. Entwurf: Walter Gropius
Vue du local d'assemblée avec le café-bar à l'avant-plan. Derrière: salle de bain et salle de gymnastique.
Project by Walter Gropius

View of the assembly-hall with the coffee buffet in foreground. In rear, bathrooms, gymnasium. Designer Walter Gropius

284



Blick von der Tezett-Brücke in den Gemeinschaftsraum. Links die Nachrichtenwand, in der Mitte die Kaffeobar, rechts die Kleidergalerie mit Lese-, Spiel- und Radio-Grammophon-Nischen. Im Hintergrund doppelte Glasswand mit Schrankputzbleus
Perspective view from the Tezett bridge into the common room. On the left the news wall, in the center the coffee bar, to the right the hook gallery; to the right the gallery-bibliothèque with reading niches for reading, for games and wireless and gramophone. In background double wall of glass with patent Venetian Blinds
View of the common room from the Tezett bridge. To the left, the "News Wall"; in the center the coffee buffet; to the right the hook gallery, with reading niche, niche for games and wireless and gramophone niche. In background double wall of glass

285

1 Fotografien des Wohnhotels von Walter Gropius auf der Ausstellung der Société des Artistes Décorateurs, Paris, 1930, in *Die Form*, Heft 11/12, 1930

Moholy-Nagy in der Reihe *Bauhausbücher* 1930 herausgegeben. Es stellt die Planungen des Baubüros Gropius an diesem Standort vor. Das sind vor allem das Bauhausgebäude, die Meisterhäuser und die Siedlung Dessau-Törten. Durch ein sorgfältig ausgearbeitetes Layout und ein typografisches Regelwerk, das beispielsweise bestimmt, wie Texte und Bilder in Beziehung gesetzt werden, welche Schriftart verwendet wird, wie der Textsatz sich von den Bildlegenden unterscheidet, wird eine programmatiche Einheitlichkeit geschaffen, die Leser:innen leiten und ihnen den Eindruck vermitteln soll, dass allen Planungen die gleichen Prinzipien zugrunde liegen. Schaut man sich die Darstellungen aber in einem *close reading* genauer an, stellt man fest, dass sich die Präsentation der Meisterhäuser, vor allem des Hauses Gropius, von der Siedlung Dessau-Törten signifikant unterscheidet. Das betrifft schon allein den Raum, der dem Haus Gropius im Buch zugestanden wird. Seine Vorstellung nimmt den größten Teil des Buches ein. Dabei spielen die Fotografien des Baus eine Rolle. Da gibt es sehr viele Bilder, die das Haus umfänglich von außen zeigen, es sozusagen – wie keinen anderen Bau im Buch – von allen Seiten in Szene setzen. Und dann, an der Stelle, wo es ins Innere geht, wird der Film über das Direktorenhaus, der 1926/27 gedreht wurde, miteinbezogen.³ Beim Übertritt ins Innere werden jeweils Fotos und kinematografische Streifen den Filmszenen gegenübergestellt (Abb. 2). Auf den Filmstreifen ist das Haus als bewohntes zu sehen, in dem verschiedene Frauen handelnd umhergehen: Ise Gropius, ihre Gäst:innen sowie – für das Mittelstandsdenken damals noch ganz selbstverständlich – eine Hausangestellte. In den

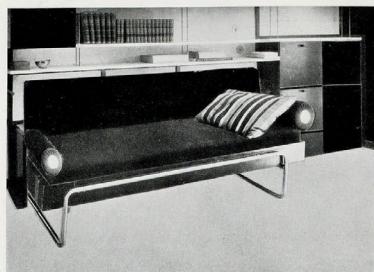


foto lucia moholy / berlin

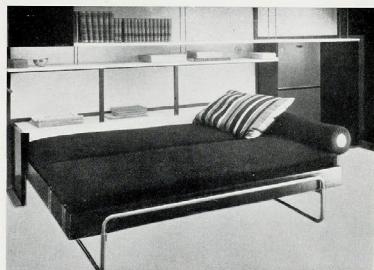


abb. 99 100 wohnungen der bauhausmeister
zusammenmenschbares doppelsofa (w. gropius und m. breuer) im wohnzimmer des
einzelhauses gropius

110

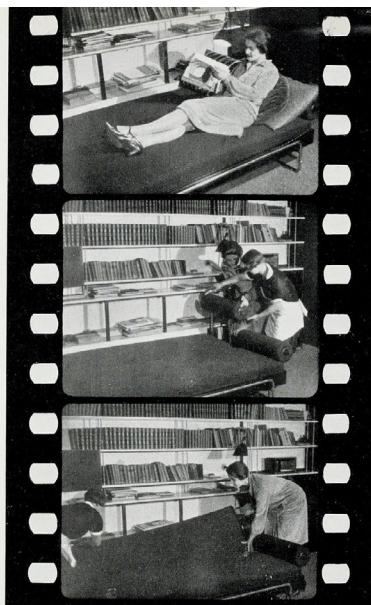


abb. 101 wohnungen der bauhausmeister
zusammenmenschbares doppelsofa (w. gropius und m. breuer) im wohnzimmer des
einzelhauses gropius

humboldt-film / berlin

111

2 Walter Gropius, Bauhausbauten Dessau, München 1930, Doppelseite mit Fotografien aus dem Direktorenhaus und Filmstills aus *Wie wohnen wir gesund und wirtschaftlich?* (Richard Paulick, D 1926)

Buchtexten wird nichts davon erwähnt. Da ist allein von der Wirkung des Baus die Rede, von der Organisation der Lebensvorgänge, von Harmonie und Wohlklang der Gestaltung und Ähnlichem. Es wird an keiner Stelle offenbart, wer im Haus eigentlich wohnt oder wie die Wohnverhältnisse beschaffen sind. Im Film wird offenkundig, dass die Bewohner:innen unterschiedlichen Gesellschaftsschichten angehören.

Bei der Darstellung der Siedlung von Dessau-Törten ist die Vorgehensweise eine andere. Es ist wenig von den Häusern zu sehen, dagegen sehr viel von der Baustelle, an der Fertigteile fließbandmäßig montiert werden. Auch im zugehörigen Text geht es vorrangig um Fragen danach, wie es sich organisieren lässt, dass eine Siedlung mit relativ wenig Mitteln in relativ kurzer Zeit gebaut werden kann, und was die an der Baustelle zu organisierenden Abläufe sind. Während das Haus Gropius als vollendetes Bauwerk in Erscheinung tritt, interessiert bei Dessau-Törten eher das Technisch-Organisatorische der Bauplanung. Anders als beim Haus Gropius enthält der Text keine ins Philosophische gehenden Betrachtungen, vielmehr geht es hier ganz handfest um Produktionsweisen und kostensparende Planung. Auch dort, wo die Häuser gezeigt werden, dominiert die Hausreihe, nicht das Einzelhaus, das Serielle, nach Baukastenprinzip Geplante wird hervorgehoben. Während beim Haus Gropius der Wohngebrauch, zumindest in den Filmstreifen, vorgeführt wird, kommen die Bewohner:innen von Dessau-Törten fast gar nicht vor. Diese Punkte, die man noch ergänzen könnte, zeigen, dass die Rhetorik von der – vorgeblich klassenübergreifenden – Einheitlichkeit der Planungen einer genaueren Überprüfung nicht standhält. Dass Unterschiede in der Präsentation auffallen könnten, entgeht Gropius nicht ganz, bekannt ist ja seine Anweisung an die Fotografin Lucia Moholy, die

Äderung des Marmors im Waschbecken des Bades im Haus Gropius zu retuschieren. Dass eine Hausangestellte im Haus auftritt, gilt aber offenbar als so selbstverständlich, dass hierin kein Problem gesehen wird. Meines Erachtens wären entsprechende Analysen auch an anderen Selbstdarstellungen des Neuen Bauens vorzunehmen, um so zu überprüfen, wie ein impliziter Klassismus den Subtext der Äußerungen prägt.

RU: In den Bildern werden also Klassenmarkierungen sichtbar, die aber unausgesprochen bleiben. Mit Blick auf Printmedien der Zeit stellt sich dadurch nochmals allgemeiner die Frage: Wie werden Klassenverhältnisse in herrschenden Bildpolitiken des Neuen Bauens un/sichtbar gemacht? Und geht damit eine paternalistische und/oder klassistische Didaktik in den medialen Vermittlungsformaten einher?

CK: Auf jeden Fall. Klare Anweisungen sind der Standard in den Didaktiken zum Wohnen. Angebote zum Variieren sind rar, die Erlaubnis zur Improvisation wird nicht erteilt. Es wird klar vorgegeben, wie und in welchem Sinne in der Wohnung zu handeln ist und was wie getan werden soll.

JJ: Die damalige Interieurfotografie entwarf ein spezifisches Bild des ‹neuen› bürgerlichen Wohnens: Hier ist eine starke Raumentleerung zu beobachten.⁴ Zwar wurden Möbel abgebildet, aber selten Personen. Die reduzierte Gestaltung produzierte zudem eine Ästhetik der Reinlichkeit. Aber wer konnte diesem Ideal eines mehrfach ‹gereinigten› Wohnens gerecht werden? Und wer konnte sich die (Klein-)Wohnungen und die passende Ausstattung überhaupt leisten? Sie waren zwar für die ‹Masse› gedacht, aber der Einzug war mit (finanziellem) Aufwand verbunden. Die ästhetische Leere und die menschliche Masse sind Gegensätze, die eine klassistische Asymmetrie in der visuellen Vermittlung und der Narration des Neuen Bauens darstellen.

CK: Dabei war durchaus klar, dass die zukünftigen Bewohner:innen etwa der Frankfurter Siedlungshäuser nicht einfach das Mobiliar aus den bisherigen Wohnungen übernehmen können. Ebenso klar war, dass ihnen nur sehr wenig Mittel zur Verfügung standen, um sich neu einzurichten. In Frankfurt wurden daher Möglichkeiten geschaffen, günstig Möbel zu erwerben oder einzutauschen. Bruno Taut wiederum erklärte in seinem bereits genannten Buch, wie vorhandene Möbel mit wenig Mühe so angepasst werden konnten, sodass sie sich in ein neues Raumkonzept integrieren ließen.

JJ: Der Taut'sche Jargon wurde auch in Zeitschriften benutzt: In der sozialistischen Zeitschrift *Frauenwelt* wurde unter dem Titel *Neue Wohnkultur mit alten Möbeln* eine ‹klassenbewusste› Umgestaltung propagiert. Anders als Taut war sich die Autorin M. Hartig aber darüber im Klaren, dass die Gestaltung des Wohnraums abhängig von den finanziellen Mitteln ist. Es folgt daher eine detaillierte Anleitung, wie das Ornament von Möbeln abzusägen sei.⁵

CK: Ellen Spickernagel hat in den frühen 1990er Jahren einen Text veröffentlicht über Taut und die von ihm propagierte ‹Reinigung› der Wohnung von allem vermeintlich Überflüssigen, das buchstäbliche Auskehren all derjenigen Gegengerstände, die für eine vernunft- und von Zweckgedanken bestimmte Lebensführung entbehrlich seien.⁶ Der Verzicht auf gefühlsbesetzte, der Tradition verhaftete Dinge verspricht nach Taut Befreiung, die Befreiung des Geistes aus der Umklammerung durch die emotionale Bindung (an die Dinge) – und im praktischen Sinne natürlich auch Befreiung von der Arbeitslast, die eine von Dingen besetzte Wohnung auflegt. Spickernagel schreibt aus feministischer Perspektive und liest Tauts Text als

Streitschrift gegen das ‹Weibliche›, mit dem Wohnung und Interieur – das findet sich auch in den Schriften von Irene Nierhaus⁷ – über lange Zeit hinweg identifiziert werden. Taut, so Spickernagel, sieht es als seine Aufgabe, die Wohnung vom ‹Weiblichen› zu reinigen beziehungsweise reinigen zu lassen. Denn die Ausführung des Programms, die, etwas übertrieben ausgedrückt, einem Exorzismus gleichkommt, wird an die Hausfrau delegiert. Sie ist nach wie vor für das Wohnen zuständig, nur jetzt eben sozusagen mit einer neuen Zielrichtung.

RU: Über den Stil werden hier Räume vereinheitlicht.⁸ Das Wenige wird im Zusammenhang mit der Minimalwohnung ästhetisiert und von ökonomischen Bedingungen losgelöst. Im Diskurs um das Neue Bauen wird nicht konsequent über die ökonomischen Verhältnisse der Wohnenden gesprochen. Grundrisse orientieren sich weiterhin an bürgerlichen Vorbildern. Welche Raumgrößen und Platzverhältnisse werden darüber verhandelt, sprich: Wer soll auf wie viel Fläche wohnen? Und wie werden darüber Ungleichheiten manifestiert?

JJ: Küchengrundrisse können Aufschluss über diese Frage geben: Aus dem Bürgertum kam die Rationalisierung der Küche und damit auch die Entwicklung der Frankfurter Küche als reine Arbeitsküche. Bis dahin war in bürgerlichen Haushalten eine Dienstbotin selbstverständlich. Doch wegen der Dienstbot:innenknappheit in den 1920er Jahren und der starken Inflation musste die Hausfrau nun selber tätig werden und oftmals zusätzlich einer Lohnarbeit nachgehen. Die Frankfurter Küche verschaffte zwar eine enorme Bewegungserleichterung, schrieb den Platz der Hausfrau aber auch in dem separierten Raum der Küche fest. Es gab auch die weniger bekannte Münchner Küche von Erna Meyer.⁹ Als Wohnküche für die Arbeiter:innenfamilie war sie bei der Bauausstellung *Heim und Technik* 1928 in München ausgestellt. Das war eine Kombination aus Arbeits- und Wohnküche, stand aber in der Tradition von Arbeiter:innenhaushalten, in denen die Küche der zentrale Gemeinschaftsort war. Dazu zählten nicht nur Familienangehörige, sondern auch Gesinde und Gesellen – alle die zusammen in einem Haushalt lebten. Es sind also räumliche Differenzen je nach Klassenzugehörigkeit zu sehen. Aber die Festschreibung der räumlichen Geschlechterzuschreibungen wurde in beiden Modellen nicht hinterfragt. Auch die kapitalistische Bodenpolitik wurde nicht in Frage gestellt. Fest stand: Menschen mit mehr finanziellen Möglichkeiten kriegen größere Wohnflächen, Menschen mit weniger finanziellen Möglichkeiten wird weniger Raum zugestanden. Das Problem gipfelt in den Entwürfen zur ‹Wohnung für das Existenzminimum›. Aber auch Margarete Schütte-Lihotzky entwarf Typenwohnungen je nach Klasse und Einkommen. Eine davon war ebenfalls bei *Heim und Technik* ausgestellt. Sie entwarf Wohnungen mit unterschiedlicher Fläche für die geistige Arbeiterin, die Beamte, die Arbeiterfrau.¹⁰ Diese Festschreibung wird bis heute reproduziert.

AO: Mit Blick auf Bodenpolitiken, Bautypen und Grundrisslösungen wurde spätestens um 1930 auch Kritik am Neuen Bauen lauter, zum Beispiel von Karel Teige. Im Sinne der Vergesellschaftung reduzierte er in seinem Vorschlag für die Minimalwohnung (nah an der Idee des Kommunehauses) den eigenen Wohnraum auf ein Zimmer und sah für alle weiteren Funktionen gemeinschaftlich genutzte Flächen vor. Auch ging er bei der Neuformulierung des Wohnens von den Praktiken des Wohnens aus. Welche Kritik sieht ihr darüber hinaus an den Entwürfen des Neuen Bauens formuliert?

CK: Das richtet sich bei Teige und auch bei Ernő Kállai – der dann der Chefideologe und Schriftführer des Bauhauses unter Hannes Meyer gewesen ist – ganz gezielt gegen die ästhetischen Strukturen oder überhaupt gegen die Präferenz für Ästhetik und das Künstlerische, denen er das gesellschaftlich Relevante und Notwendige gegenüberstellt. Meyer, der die Bauhausproduktionen unter Gropius unter dem Verdikt des Formalismus ablehnte, brachte die vereinfachende Argumentation vor: Architektur und Gestaltung, die wirklich auf gesellschaftlichen Nutzen zielt, muss radikal von der Funktion und vom Gebrauch aus gedacht werden. Seine wissenschaftlich-analytische Methode führte demgegenüber zu einem echten Beitrag zum Aufbau einer neuen Gesellschaft. Meyers Einraumwohnung von 1926, auch bekannt als *coop-Interieur*, ist allerdings eher als eine Künstlerwohnung zu lesen, adressiert an den ‹nomadischen Großstadtmenschen›, denn als Modell für vergesellschaftetes Wohnen wie bei Teige.

JJ: Teige äußerte auch explizite Kritik an Gropius' Wohnhotel, das in Zeitschriften hauptsächlich positiv besprochen wurde. Indem er die im Wohnhotel eingeschriebenen Service-Einrichtungen offenlegte und es als «Luxuspalast» bezeichnete, entlarvte Teige das Wohnhotel als ein kapitalistisches Modell.¹¹ Er kritisierte an gleicher Stelle aber auch die Kleinwohnung als eine kleinbürgerliche Grundrissinterpretation, die der Frau nicht zur Emanzipation verhelfe. Ähnliche Kritik gab es aus der Frauenbewegung. Die Einküchenhaus-Bewegung, initiiert von Lily Braun, war schon Anfang des Jahrhunderts erloschen. Doch das Konzept des Einküchenhauses wurde wieder aufgegriffen und auf der Frauenkonferenz 1927 mit dem Schwerpunkt «Wohnungsnot und Wohnungsreform» intensiv diskutiert. Dort gab es ein Für und Wider hinsichtlich der unentlohnnten Arbeit im Individualhaushalt der Kleinfamilie und einer entlohnnten Küchenarbeit im Zentralhaushalt. Der Zentralhaushalt wurde aber teils als gesellschaftliche Gefahr für die Kleinfamilie betrachtet. Andere sprachen sich klar für die Zentralisierung als *die* richtige Wohnform für das Proletariat aus.¹²

AO: Von der zeitgenössischen Kritik zur innerfachlichen Rezeption und damit auch zum Forschungsstand heute: Wird das Thema Klasse, vor allem auch in der späteren kunst- und architekturhistorischen Forschung zum Neuen Bauen, adressiert und wenn ja wie?

CK: In der DDR-Rezeption zum Bauhaus wird es unter ideologischen Vorzeichen thematisiert. In Westdeutschland sah es anders aus. Norbert Huse war 1975 einer der Ersten, die sich (auch) von einem sozialgeschichtlichen Blickpunkt dem Neuen Bauen genähert haben.¹³ Bei Wilfried Nerdinger und Philipp Oswalt spielen Klassenfragen eine Rolle – und Irene Nierhaus als feministische Autorin hat zu den Überschneidungen von Klasse und Geschlecht gearbeitet.¹⁴ Die Berücksichtigung der Klassenfrage heißt noch nicht, dass dezidiert Fragestellungen nach Klassismus die Analysen leiten. Und für viele Fachwissenschaftler:innen bleibt das Interesse an den ‹großen Namen› – und damit oft an den männlichen Akteuren – der Architekturmoderne dominant. Es hat sich lange Zeit niemand darum gekümmert, das Œuvre von Erna Meyer und anderen Frauen im Neuen Bauen nachzuvollziehen.

JJ: In der DDR schrieb Heinz Hirdina Anfang der 1980er Jahre über die zugeschriebenen Klassenunterschiede zwischen der Arbeits- und Wohnküche.¹⁵ Er sah eine Ambivalenz in der angestrebten Produktion von Standardprodukten für die Masse und deren tatsächliche Nutzung vom Bildungsbürgertum. Die Einküchenhaus-Bewegung kritisierte er wegen der fehlenden Umsetzung einer genossenschaftlichen Einrichtung, die grundlegend für den vergesellschafteten Haushalt gewesen wäre.

AO: Die Unterschiede in der Rezeption in Ost und West während des Kalten Krieges liegen hier klar zutage. Bei der westlichen Rezeption wird deutlich, dass hier ein Narrativ des Bauhaus fortgeführt wird, das maßgeblich von Gropius im Zusammenhang mit der Bauhausausstellung 1938 im MoMA formuliert und dann nach dem Zweiten Weltkrieg in die BRD re/importiert wurde: Vor allem in der Bauhausausstellung *50 Jahre Bauhaus* 1968 in Stuttgart wurde das Bild vom demokratischen Bauhaus geprägt.¹⁶ Es machte eine Auseinandersetzung mit Klassenfragen gewissermaßen überflüssig, weil Gleichheit in der Architektur vermeintlich inhärent angelegt war beziehungsweise auf sie projiziert wurde.

JJ: Das Missverständnis, dass es sich aufgrund der stilistischen Ähnlichkeit um eine ‹gerechte› Architektur handele, wird auch mit Blick auf die besprochenen Beispiele deutlich: Die Bauhausbauten in Dessau, das Wohnhotel und die ‹Wohnung für das Existenzminimum› versuchen, auf Klassenverhältnisse zu reagieren, und machen sie sichtbar. Gleichzeitig normalisieren sie gesellschaftliche Ungleichheit und verstetigen damit unkritisch gravierende ökonomische Unterschiede, die es auch angesichts aktueller Klassenunterschiede, die sich im Wohnen manifestieren, zu problematisieren gilt.

Anmerkungen

- 1** Vgl. dazu Karin Kirsch: Die Weißenhofsiedlung. Werkbundausstellung «Die Wohnung», Stuttgart 1927, Stuttgart 1987.
- 2** Walter Gropius: Flach-, Mittel- oder Hochbau? Vortrag am III. intern. Kongreß für neues Bauen, Brüssel 27.–29. November, in: Das neue Frankfurt 5, 1931, Nr. 2, S. 22–34.
- 3** Philipp Oswalt: Der Film *Wie wohnen wir gesund und wirtschaftlich?* Konstruktion und Fiktion der Marke Bauhaus, in: Irene Nierhaus/Kathrin Heinz (Hg.): Ästhetische Ordnungen und Politiken des Wohnens. Häusliches und Domestisches in der visuellen Moderne, Bielefeld 2023, S. 381–406.
- 4** Vgl. dazu Andreas K. Vetter: Leere Welt. Über das Verschwinden des Menschen aus der Architekturfotografie, Heidelberg 2005.
- 5** M. Hartig: Neue Wohnkultur mit alten Möbeln, in: Frauenwelt, 1930, Nr. 13, S. 322–323.
- 6** Ellen Spickernagel: Unerwünschte Tätigkeit. Die Hausfrau und die Wohnungsform der Neuzeit, in: kritische berichte 20, 1992, Nr. 4, S. 80–96.
- 7** Vgl. stellvertretend Irene Nierhaus: Arch^e. Raum, Geschlecht, Architektur, Wien 1999, bes. S. 87–113.
- 8** Vgl. zum Gleichheitsversprechen durch stilistische Vereinheitlichung den Beitrag von Bernadette Kreis in diesem Heft.
- 9** Laura Altmann: Rationalisation and Flexibility – Erna Meyer and the Discourse on Kitchen and Daily Life in the 1920s, in: kritische berichte 48, 2020, Nr. 2, S. 17–25.
- 10** Vgl. dazu Gabu Heindl: Klasse, Mitte, Masse: Aspekte einer massengeschneiderten Wohnbauplanung, in: Drehli Robnik (Hg.): Klassen sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien, Münster 2021, S. 83–95.
- 11** Karel Teige: The Minimum Dwelling [tschech. Ausgabe 1932], Cambridge 2002, S. 334.
- 12** Luise Hahn: Rationalisierter Einzelhaushalt oder Großhaushalt?, in: Die Genossin 4, 1927, Nr. 4, S. 127–129.
- 13** Norbert Huse: ‹Neues Bauen› 1918 bis 1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik, Berlin 1975.
- 14** U. a. Winfried Nerdinger: Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1996; Philipp Oswalt: Marke Bauhaus 1919–2019. Der Sieg der ikonischen Form über den Gebrauch, Zürich 2020.
- 15** Heinz Hirdina: Rationalisierte Hausarbeit. Die Küche im Neuen Bauen, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 26, 1983, Nr. 11, S. 44–80.
- 16** Vgl. Anke Blümm: Etappen einer Legendenbildung. Die Bauhaus-Ausstellungen in New York (1938) und Stuttgart (1968), in: Hellmuth Th. Seemann / Thorsten Valk (Hg.): Entwürfe der Moderne. Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019, Göttingen 2019, S. 197–218; Ausst.-Kat.: 50 Jahre nach 50 Jahre Bauhaus/50 Years after 50 Years of the Bauhaus, hg. v. Iris Dressler/Hans. D. Christ/Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Leipzig 2022.

Bildnachweise:

- 1** Die Form 5, 1930, Nr. 11/12, S. 284–285.
- 2** Walter Gropius, Bauhausbauten Dessau, München 1930, S. 110–111.

Die mediale Mobilisierung und zielgerichtete Einbeziehung der Proletarierin in den politischen, ökonomischen und kulturellen Kampf war für die deutsche Arbeiter:innenbewegung unabdingbar, wenn sie die Klassengesellschaft der Weimarer Republik überwinden wollte. Die Umsetzung verlief jedoch alles andere als widerspruchslos: Emanzipatorische Handlungsempfehlungen und die Definition der Frauenbefreiung waren nicht frei von ideologischen Prägungen, wie sie der Alltag im Kapitalismus vielgestaltig hervorbrachte.

Dies offenbart beispielsweise ein Blick in die *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* (AIZ) Mitte 1927, wo explizit die Dreifachbelastung der Proletarierin – durch Haushalt, Mutterschaft und Lohnarbeit – eine Rolle spielt:¹

Wie sieht es im Arbeiterhaushalt aus? Wenn die langen Arbeitsstunden zu Ende sind, kehren die Familienmitglieder zurück in ein Heim, das eigentlich kein Heim ist, in unaufgeräumte oder nur notdürftig geordnete Stuben. [...] Neben der außerhäuslichen Arbeit muß die berufstätige Frau sehr oft ganz allein ihren Haushalt erledigen und es ist ihr nicht zu verdenken, wenn sie selten oder gar nicht überlegt, welche Möglichkeiten für sie bestehen, dem abgespannten Mann einige Erholung zu bieten, die nichts mit kleinkircherlicher Gemütlichkeitsmache zu tun hat [...].²

Eine breite Front kommunistischer Organisationen und Medien sezierte den Alltag proletarischer Familien zwischen Lohn- und Care-Arbeit, Wohnen und Haushaltsführung.

Der kommunistischen Presse als «kollektive[m] Organisator»³ fiel in diesem Kontext die Rolle zu, in Wort und Bild eine kritische Bestandsaufnahme der kapitalistischen Gesellschaft zu leisten, gemeinsame Gegner und solidarischen Zusammenhalt auszuloten, kurzum: den Übergang von der ‹Klasse an sich› zur ‹Klasse für sich› systematisch voranzutreiben, das Klassenbewusstsein also gerade durch alltägliche Daseinskämpfe auszubilden.

Im Folgenden soll skizziert werden, mit welchen textuellen und grafischen Darstellungsmitteln in ausgewählten Zeitschriften des Neuen Deutschen Verlages (NDV) – im Einzelnen sind dies AIZ, *Der Weg der Frau* (WdF), *Magazin für Alle* (MfA) – verschiedene Aspekte des proletarischen Wohnens, des Haushaltens und der Care-Arbeit kritisch angegangen wurden. Wie thematisierten sie den grassierenden Wohnungsmangel und den sozialen Wohnungsbau, die (postulierte) Befreiung der Frau von der Hausarbeit? Wie gingen die Blätter mit grundlegenden Widersprüchen eines forcierten radikal-revolutionären Überwindens überkommener Wohn- und Alltagsverhältnisse einerseits, der (erzwungenen) Akzeptanz kleinteiliger Alltagsreformen andererseits um?

Proletarische Illustrierte und Magazine sezieren ihre Wirklichkeit

Innerhalb der kommunistischen Publizistik der Weimarer Republik stach der NDV mit dem netzwerkenden Medienstrategen Willi Münzenberg (1889–1940) an der Spitze heraus: In dessen Publikationen verbanden sich unterhaltende Formatansätze, eine klassenpolitische Themenauswahl, fortschrittliche Grafik- und Layouttechniken sowie eine ausgeklügelte Medienagenda. Ziel war es, Werkzeuge der Emanzipation zu etablieren, weg von einer bürgerlichen Medien- und Interpretationshegemonie, hin zu einer solidaritätsstiftenden Selbstdarstellung, zu parteiischer Agitation und taktischer Mobilisierung in den jeweiligen (ausgerufenen) Etappen des Klassenkampfes.

Maßgeblich zum Erfolg des NDV-Portfolios trug bei, dass die Attraktivität und die argumentativen Möglichkeiten der Fotografie früh und umfassend genutzt wurden. Unter der Parole der «Eroberung der beobachtenden Maschinen»⁴ bemühte sich der NDV, die Arbeiter:innen-Fotografiebewegung in Theorie und Praxis zu fördern, und trug dazu bei, den ‹Bildhunger› als einen wesentlichen Teil der Alltags- und Freizeitkultur der Arbeiter:innenklasse in den Dienst einer kritischen Inszenierung proletarischer Lebensverhältnisse zu stellen. Entsprechend dem Verlagsziel, ein diverses Programm für unterschiedliche Bedürfnisse der in sich heterogenen deutschen Arbeiter:innenklasse anzubieten, erschien seit November 1921 die Illustrierte AIZ: Zunächst als *Sowjetrussland im Bild* im Zuge einer internationalen Hilfsaktion zur Bewältigung der Hungersnot im Wolgagebiet herausgegeben, entwickelte sich das Blatt rasch zu einer thematisch vollwertigen Illustrierten mit einer Auflage von bis zu 500.000 Exemplaren wöchentlich.⁵ Die große Beliebtheit der sich spezifisch an Frauen richtenden Rubrik in der AIZ bewog den NDV im Juli 1931, mit der WdF ein Magazin zu schaffen, das politische Aspekte der Frauenbefreiung mit Unterhaltung sowie praktischen Ratschlägen zu Haushaltsführung, Care-Arbeit und umfassender Selbstbildung verband. Der Redaktion stand Marianne Gundermann (1902–1974) vor, die monatliche Auflage betrug 100.000 Exemplare. Bereits ab 1926 brachte der kommunistische Verlag Universum Bücherei für alle, der wie der NDV organisatorisch mit der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH) verbunden war, monatlich das MfA heraus – darin wurden literarische und populärwissenschaftliche Fragestellungen fokussiert, die stets einen lebhaften Bezug zum Alltag und politischen Kampf der Arbeiter:innenklasse aufwiesen.⁶

Proletarisches Wohnen: zwischen Verfall und (enttäuschter) Hoffnung

Besonders in der Arbeiter:innenklasse setzten die revolutionären Prozesse von 1918/19 und die Gründung der Weimarer Republik weitreichende Hoffnungen einer baldigen Lösung der immer drängenderen Wohnraumfrage frei. Allerdings sollte sich rasch zeigen, dass ein durch den Verfassungsparagrafen 155 verbrieftes Recht «jedem Deutschen eine gesunde Wohnung» zu garantierten,⁷ in den bestehenden Verhältnissen nicht zufriedenstellend umgesetzt werden konnte oder sollte – trotz der zwischen 1919 und 1932 primär durch kommunalen und genossenschaftlichen Wohnungsbau geschaffenen rund 2,5 Millionen Neubauwohnungen.⁸

Dabei wurde das Thema des menschenwürdigen Wohnens in der sozialistischen Arbeiter:innenbewegung bereits seit dem 19. Jahrhundert lebhaft diskutiert.⁹ Das durch beengte, unhygienische und verhältnismäßig teure Wohnverhältnisse hervorgerufene alltägliche Leid, zu dessen Sinnbild unter anderem die Berliner Mietskaserne wurde, regte zu einer vielschichtigen Bearbeitung des Sujets an. Im Arbeiter:innenleben habe die Wohnung die größte Bedeutung, eine schlechte Wohnung mache

das Leben zur «Hölle», hieß es folgerichtig in der WdF 1931.¹⁰ Als Weg aus dieser «Hölle» bot die SPD (teilweise wie in Berlin in Regierungsverantwortung) an, sich zugunsten ihres Wähler:innenklientels (unter anderem Facharbeiter:innen, Angestellte, Beamte:innen) systematisch auf den sozialen Wohnungsbau zu konzentrieren. Demgegenüber begrüßte die KPD den Ausbau des öffentlichen Wohnungssektors zwar prinzipiell, skandalisierte jedoch zugleich die Ausgrenzung ärmerer Teile der Arbeiter:innenklasse (unter anderem kinderreiche Familien, Arbeitslose, un- bzw. angelernte Arbeiter:innen) und propagierte, dass eine umfassende Lösung der Wohnungsfrage allein durch einen revolutionären Übergang zum Sozialismus/Kommunismus erlangt werden könne.¹¹ Die Trennlinie «Reform oder Revolution» zwischen den beiden Arbeiter:innenparteien SPD und KPD prägte gleichermaßen scharf deren Rhetorik und Kampagnen auf den Straßen, in den Parlamenten sowie in den Partei- und parteinahen Medien.

Bei der Darstellung der Wohnungsfrage in der Weimarer Republik konzentrieren sich die Periodika des NDV auf drei Aspekte: *Erstens* werden eindrückliche Beispiele vorgestellt, auf deren Grundlage der allgemeine schlechte Zustand proletarischer Viertel, Mietshäuser und Stadtteile illustriert werden soll. Dabei bieten sich besonders die in ihrer Anzahl nach 1929 anwachsenden Minimal- und Extremwohnformen an, um Bilder existentieller Not im Bereich des Wohnens als Anklage gegen das kapitalistische System in Stellung zu bringen. In einem Beitrag mit dem Titel *Raum ist in der kleinsten Hütte* im Mfa 1932 werden explizit die auf Bauausstellungen für ein bürgerliches Publikum gedachten Wochenendhäuser den Wohnlauben der Arbeitslosen und Exmittierten an den Peripherien deutscher Großstädte gegenübergestellt.¹² Wiederholt werden die entstandenen Armutssiedlungen bewusst im schroffen Kontrast zu touristisch makellosen Inszenierungen ausgewählter Städte gezeigt, so beispielsweise im Falle Hannovers eine Viehwagenkolonie auf der einen Seite und prachtvolle Bauten der bürgerlich-adligen Stadtelite auf der anderen.¹³ Statt sich dabei bloß allgemeinen Schuldzuweisungen an das System und strukturellem Pessimismus hinzugeben, sollen die Zeitschriftenbeiträge den Fokus auf die Selbstorganisation von Erwerbslosen in Initiativen legen, auf die gegenseitige Hilfe beim Aufbau von Notsiedlungen und die Unterstützung der von Mieterhöhungen und Exmissionsdrohungen bedrängten Mieter:innen durch die KPD und deren Vorfeldorganisationen.¹⁴ Besonders im Jahr 1932 werden verschiedene Mieter:innenstreiks in Berlin dokumentiert, mit denen beispielsweise exmittierten Familien durch nachbarschaftliche Solidarität geholfen werden konnte oder auf die Beseitigung unhygienischer Zustände in Mietkasernen wie des berüchtigten Mietshauskomplexes (Spitzname «Wanzenburg») durch koordinierte Aktionen gedrängt wird.¹⁵

Zweitens werden Fehlentwicklungen auf dem Gebiet des sozialen Wohnungsbaus offen benannt und politisch bearbeitet, wobei die Architekturimpulse des Bauhauses (bzw. des Neuen Bauens) stets einen bedeutenden Teil der Rezeption einnehmen.¹⁶ So veröffentlicht das MfA im Jahre 1929 einen Beitrag von Otto Steinicke, der im Rahmen einer Sozialreportage das Arbeiterehepaar Müller in deren Neubauwohnung in Berlin-Britz aufsucht (Abb. 1).¹⁷ Ziel der Schilderungen ist die Demaskierung der sich selbst als maskenlose, also ideologiefrei versteckenden Architektur des Neuen Bauens, die im Dienst des Reformismus und des SPD-geführten Wohlfahrtsstaates stehe: saubere und helle Wohnungen einerseits, hohe Mieten und kleinbürgerliche Mieter:innen anderseits, so die Quintessenz. Das Narrativ der Desillusionierung über den kommunalen Berliner Wohnungsbau und die Tendenz kommunaler

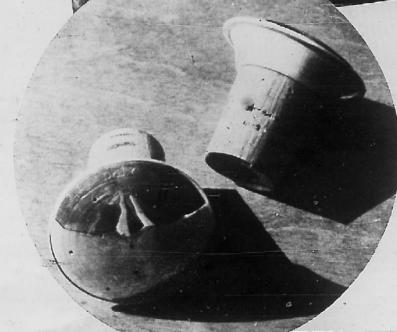
nimmt einen wesentlichen Platz in der Darstellung des proletarischen Haushalts und der damit einhergehenden Belastung proletarischer Frauen ein. «Das Schlachtfeld des Hungers ist groß in Deutschland, seine Grenzen reichen fast bis an die Grenze der Republik und umfassen viele Proletarierviertel in Norden und Süden, in Westen und Osten», heißt es 1929 in einem MFA-Beitrag über die schlesische Region Waldenburg,²¹ die von der kommunistischen Publizistik neben anderen wiederholt zur Illustration und Dokumentation von Armut, Hunger und Verzweiflung herangezogen wurde.²²

Mit solchen existenziellen Erfahrungen korrespondieren Beiträge mit besonderem Praxisbezug, beispielsweise jene über das effiziente und sparsame Zubereiten von Alltagsspeisen.²³ Jenseits dieser eher unpolitischen Darstellung wird Ernährung, deren omnipräsentes Synonym ‹Brot› ein unverzichtbar Bestandteil klassenkämpferischer Rhetorik und Bildsprache war,²⁴ als Thema aus dem Alltag genutzt, um sozioökonomische Prozesse und Prinzipien, Widersprüche und systemisch bedingtes Unrecht zu veranschaulichen. Die Dichotomie zwischen Mangelversorgung der Massen und Überfluss auf Seiten der Reichen wird vielfältig aufgegriffen, um ein impulsives Gefühl der Empörung zugunsten einer politischen Mobilisierung und für Kampagnen der KPD und KPD-nahe Organisationen wie der IAH, der Erwerbslosen- und ‹Hungermarsch›-Bewegung zu kanalisieren.²⁵ Im Rahmen ihrer Erwerbslosenpolitik setzte die KPD – wie andere kommunistische Parteien, allen voran der US-amerikanischen – auf radikal-öffentlichtheitswirksame Aktionen wie Protestmärsche („Hungermärsche“) am „Internationalen Arbeitslosentag“ (6. März 1930) – mit gemischem Erfolg.²⁶ Bei der Wahl konkreter Ansatzpunkte für Kritik und Mobilisierung konzentrierten sich die Organisator:innen in der Folgezeit auf tagesaktuelle Ereignisse und Nöte. Die Vernichtung von brasilianischem Kaffee zur Stabilisierung des Weltmarktpreises²⁷ oder die Schilderungen einer Köchin, dass «in den Müllheimern der Reichen mehr als in den Töpfen der Armen» liege,²⁸ korrespondieren mit Darstellungen von ‹Hungermärschen› (ab 1930) sowie der einflussreichen ‹Erst Essen – dann Miete!›-Kampagne. Kaum eine Gelegenheit wurde ungenutzt gelassen, die proletarische Küche zu einem Aktions- und Bildungsraum gegen kapitalistische Herrschaftsstrukturen zu erklären. 1931 erschien beispielsweise in der AIZ die Fortsetzungsreihe *Zweckmäßige Formen in der Küche* (Abb. 2). Jede Folge ist reich illustriert, bildet verschiedene neue Küchengeräte in den Händen der Arbeiterin ab, nennt sogar Ladenpreise.²⁹ Die Aussage bewegt sich zwischen Alltagskompromiss und revolutionärer Bewusstseinsbildung, um auf der Basis des praktischen Alltagsverständs ein Gefühl der Zugehörigkeit zur eigenen Klasse als Not- und Kampfgemeinschaft herauszubilden: Neben der informativen Teilfunktion, zeit- und materialsparende Neuerungen für die kurzfristige Erleichterung der Hausarbeit vorzustellen, wird der Formatrahmen ebenso dafür genutzt, kapitalistische Technisierungs- und Rationalisierungsexreme und ihre Hegemonie im Alltag zu entlarven. So wird die «Technisierung» des Haushalts, das meint hier die Ausstattung von Privatwohnungen mit wenig hilfreichen Gerätschaften, und die Produktion von nur scheinbar zweckmäßigen Haushaltshelfern («überflüssiges Gerümpel») zum Zweck der «erweiterte[n] Profitmöglichkeiten» des Fabrikanten oder der Fabrikantin abgelehnt und zugleich das damit zementierte individualistische Organisationsprinzip der Arbeiter:innenküche zur Disposition gestellt: «Der vollendeten Planlosigkeit der kapitalistischen Wirtschaftsweise entspricht es allerdings, wenn wir in einer ganz kleinen eleganten (und entsprechend teuren) Küche eine bis ins kleinste gehende maschinelle Einrichtung finden, während in großen öffentlichen

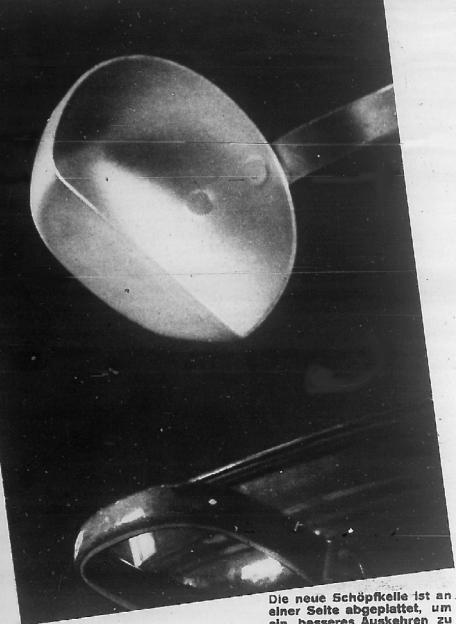
ZWECKMÄSSIGE FORMEN IN DER KÜCHE



Dieser Löffel ist ein im Haushalt für viele Fälle zu verwendendes praktisches Gerät (Preis 45 Pf.)



Der Sprengkorken (30 Pf.) kann auf jede Flasche gesetzt werden und ermöglicht ein schnelles und gleichmäßiges Einsprengen der Wäsche.



Die neue Schöpfkelle ist an einer Seite abgeplattet, um ein besseres Auskehren zu ermöglichen (Preis 1.10 M)

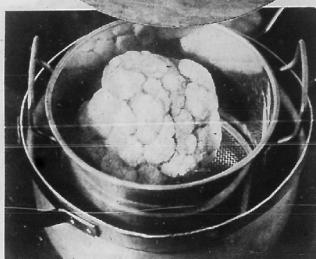
Es ist nicht immer leicht, aus der Unmenge jener Gegenstände, die der Vereinfachung und Arbeitersparnis im Haushalt des Arbeiters dienen sollen, diejenigen auszuwählen, die unter den gegebenen Verhältnissen auch wirklich ihre Aufgabe erfüllen können.

Man muss nämlich wissen, daß die „Technisierung“ des Haushalts hier und da zu einer Produktion von Gegenständen geführt hat, die zwar den Anschein der Zweckmäßigkeit erwecken, in Wirklichkeit sich aber als überflüssiges Gewicht erweisen, das nur hergestellt wurde, um die anderen erweiterte Produktmöglichkeiten zu geben. Auch die „Überorganisation“ in der Hauswirtschaft, das heißt der Versuch, in der Küche des Arbeiters alles und jedes nach den Gesichtspunkten einer Fabrikseinrichtung aufzubauen, führt nicht zu einer Verminderung, sondern zu einer Vermehrung der aufgewandten Arbeitskraft.

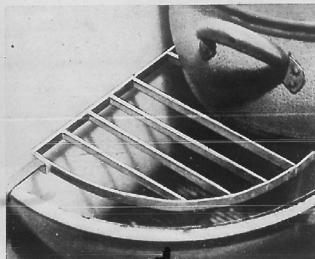
Es kommt also darauf an, jedes neue Hilfsmittel, das auf dem Markt kommt, darauf

zu prüfen, ob es tatsächlich dem erzielten Zweck entspricht. Es gibt da z. B. sehr hübsche Eisbecher, die ungemein praktisch erscheinen. In Wirklichkeit stellt sich nach einigem Gebrauch heraus, daß sie ständig verschmutzt, schwer zu reinigen und nicht farbfest sind. Wichtig ist aber vor allem, sich nur solche Gegenstände oder Hilfsmittel anzuschaffen, die im richtigen Verhältnis zu der schwachen Küchen-Einrichtung des Haushalts stehen. So verfehlt es wäre, für einen kleinen Haushalt etwa eine kostspielige Tellerwaschmaschine anzuschaffen, so falsch wäre es auch, in einer mittelgroßen Kantine oder einem Restaurant auf die Kartoffelschälmaschine zu verzichten.

Der vollendeten Planlosigkeit der praktischen Haushaltseinrichtung entspricht es allerdings, wenn wir in einer ganz kleinen, eleganten und entsprechend teuren) Küche eine bis ins kleinste gehende maschinelle Einrichtung finden, während in großen öffentlichen Küchen jede Kartoffel mit der Hand geschält wird.



Für die moderne Speisezubereitung erforderlich und praktisch ist ein Dampfstein, das in jeden Kochtopf gestellt werden kann (Preis 1.90 M)



Auflegerest für den Leitungsrand (Zink 1.60 M, Aluminium 2.25 M) zum Abstellen schwerer Töpfe und Eimer, erleichtert die Arbeit



Der „Milchwecker“ verhindert das Überkochen der Milch und erinnert die Hausfrau durch Klappern (Preis 30 Pf.)

Küchen jede Kartoffel mit der Hand geschält wird.»³⁰ Die aufgeworfene Frage nach Rationalität individualistischer und kollektivistischer Formen der Küchenführung verweist auf einen einflussreichen Diskurs in der sozialistisch/kommunistischen Arbeiter:innen-Publizistik, der zeitgenössische Neuheiten wie beispielsweise die *Frankfurter Küche* fokussiert: Das eine Lager betont, dass Schütte-Lihotzky bei der Neugestaltung der «Werkstatt der Frau [...] Vorbildliches» geleistet habe, erfülle ihre Innovation doch zeitgenössische Forderungen nach Rationalisierung und Technisierung der Hausarbeit.³¹ Das andere Lager, zu dem unter anderem der Kritiker Martin Knauth zählt, wendet sich gegen einen «Küchenreformismus», der die Küche fabrikmäßig einrichten wolle und für Proletarier:innen dadurch unerschwinglich mache.³² Das Mitglied des Bund der Architekten (BDA) hängt der Idee einer unvollendeten Rationalisierung an, die vom kapitalistischen System ursprünglich forciert und nunmehr aufgrund systemüberwindender Folgen aktiv bekämpft werde. Der Verweis auf das Großküchenwesen der Sowjetunion als Errungenschaft der Revolution von 1917 zeige, so Knauth, realexistierende Perspektiven für die Auflösung proletarischer «Hausfrauennöte» auf.³³ Während der 1927 erschienene Beitrag in der AIZ Schütte-Lihotzkys Entwurf noch als «einen radikalen Bruch mit dem umständlichen Küchenwesen von gestern, das die Hausfrau zur Sklavin der Küche macht», hervorhebt,³⁴ steht Knauthes Beitrag paradigmatisch für eine verstärkte Hinwendung zur Sowjetunion als Hoffnungs- und Befreiungsinstanz in NDV-Publikationen.³⁵ Dies ist maßgeblich damit zu erklären, dass dort im Zuge einer allgemeinen Stabilisierung Ende der 1920er Jahre Ergebnisse geschaffen werden, deren eindrucksvolle Darstellung in Text und Bild sie leicht zu Aushängeschildern des Systems macht. Im Moskau-Themenheft von 1931 widmet die AIZ der «sozialistischen Ernährungspolitik» eine eigene Seite, die mit Fotografien von einer Großbäckerei, Kindern in der Mensa sowie einer hochtechnisierten Fabrikküche aufwartet – die Frau könne nunmehr ihre Kräfte in den sozialistischen Aufbau stecken, dem Manne gleichgestellt, so die Aussage.³⁶ Und statt Volks- und Fabrikküchen mit «schlechte[m] Fraß» (als den deutschen Varianten der Volksernährung) habe die «Revolution in der Küche» in der Sowjetunion «Riesenküchen» für die Massen verwirklicht und arbeite am weiteren Ausbau des kollektiven Versorgungsnetzes.³⁷ Die Entflechtung von Berufstätigkeit und Arbeit am Herd, wo die Proletarierin nur «Sklave der Küche» sei, finde seine perspektivische Erfüllung im sozialistischen Städtebau der UdSSR, wo in proletarischen Wohnungen die Kochküche gänzlich fehlen werde.³⁸ Dass diese Schilderungen einer gesellschaftlichen Alternative zumeist sehr geglättet waren und zum Beispiel innersowjetische Kritik und Konflikte nicht kolportiert wurden, folgte dem Prinzip der mobilisierenden Abstraktion, der (teil-)utopischen Verklärung der Sowjetunion als Ort des Werdens eher denn des Seins.

Dem Dasein der Proletarierin im kapitalistischen Deutschen Reich wird in etlichen Beiträgen der NDV-Periodika ganz pragmatisch im Sinne einer wohlwollenden Lebensberatung begegnet. Diese soll einen praktischen Mehrwert für die Leser:innen erbringen, die Haushaltsführung soll effizienter gestaltet, Zeit und Material eingespart und die Lebensqualität selbst unter kärglichen Lebensumständen gehoben werden. Walter Münz plädiert in seinem MfA-Beitrag *Rationelles Wohnen* von 1929, das Schlagwort der Rationalisierung (wie in der Fabrik) auch bei der Einrichtung der Wohnung anzuwenden und dabei vernunftgemäß den Zweck in den Fokus zu rücken. Seine Empfehlungen – praktische Möbel, die sich leicht reinigen lassen, helle Farben statt der dunklen «Gemütlichkeit» großelterlicher

Stuben, ausreichend Platz in der Raummitte für das Spiel der Kinder und die Be- seitigung von «Nippes» auf Regalen und Schränken – entsprechen allgemeinen Konzepten moderner Wohnkultur der Weimarer Republik.³⁹ In der AIZ-Rubrik *Für die werktätige Frau* werden Anfang 1927 ähnlich einfache Umgestaltungsvorschläge für «Arbeiter-Wohnungen» präsentiert: Explizit wird darauf hingewiesen, dass «es Sache der Frau [ist], zu Hause Wandel zu schaffen und revolutionierend zu wirken. Das kulturelle Leben [muss] in der Häuslichkeit beginnen [...].»⁴⁰ In einem weiteren AIZ-Beitrag desselben Jahrgangs werden den Proletarier:innen mit und ohne Lohnarbeitsverpflichtungen Ratschläge gegeben, wie beispielsweise der Esstisch freundlicher für die heimkehrenden Familienmitglieder gedeckt werden könne.⁴¹ Die abschließende klassenkämpferische Parole, dass diese Verbesserung der Wohn- verhältnisse nicht dazu diene, mit gestärkten Kräften dem Kapitalismus zu dienen, sondern um «für den Kampf um unsere Freiheit gerüstet zu sein»,⁴² ändert dabei nichts am Status quo der traditionellen Geschlechterrollen, die in der Arbeiter:innenklasse in den meisten Fällen unhinterfragt im Alltag perpetuiert wurden. Zwar erkennt der Text die Doppelbelastung der werktätigen Frau im Text an, stuft aber die Belastung des Mannes durch dessen Lohnarbeit gleichwohl als per se höher ein. Anstatt die (naheliegende) Aufteilung der Hausarbeit anzuregen, wird eine solch ‹radikale› Revolutionierung der Haushaltspflichten als mögliche Überforderung der etablierten Paar- und Familienstrukturen verworfen, um (mutmaßlich) den häuslichen Frieden nicht zu stören.

Besonders Leser:innenzuschriften in der WdF zeigen, dass sehr wohl massive Unzufriedenheit mit den traditionellen geschlechtsspezifischen Aufgabenverteilungen sowie patriarchalen Strukturen herrschte und kritische Bewusstseinsbildung zu deren Überwindung angemahnt wurde. Zudem kommentiert Lilly Korpus, von 1932 bis 1933 Chefredakteurin der AIZ, es seien «Briefe voll Enttäuschung über das einst so fest erhoffte Eheglück, Briefe, die die Redensart von der gleichberechtigten Frau als Märchen enthüllen», eingetroffen.⁴³ Korpus prognostiziert anhand dieser Briefe, dass der durch jahrhundertealte Tradition anerzogene Ungeist des Mannes, dass er von der Frau Gehorsam erwarte, wie «kleinbürgerliche[] Schlacken» abfallen werde, wenn der «wahre sozialistische Kameradschaftsgeist» und partnerschaftliche »Solidaritätsgedanke« gemeinsam von Frau und Mann entwickelt werde. Dann werde der Mann erkennen, dass es keine Schande ist, wenn er im Haushalt zupackt, damit seine Frau sich weiterbilden kann.⁴⁴

Sämtlichen progressiven Projekten und offenen Handlungsräumen setzte der an die Macht gelangte deutsche Faschismus ab 1933 brutal ein Ende: Die hier untersuchten Periodika wurden mitsamt Verlagen und Organisationen verboten, ihre Ersteller:innen und Teile der Leser:innenschaft bedrängt, verfolgt, ermordet. Dass die untersuchten Periodika mit ihren Beiträgen zu Wohnen, Haushalt und den damit verbundenen feministischen Perspektiven mit einer umfassenden Befreiungsperspektive auf die Proletarierin ein bis dato vorhandenes Bedürfnis befriedigten, zeigt sich an den hohen Absatzzahlen. Allwöchentlich gelang es, proletarisches Wohnen zwischen Alltag, Notlösungen und revolutionären Hoffnungen ein Stück weit der Unsichtbarkeit beziehungsweise jener Verflachung zu entreißen, wie sie in vielen bürgerlichen Medien vorherrschte.

Anmerkungen

- 1** Das Thema Dreifachbelastung der Proletarierin thematisiert Silvia Kontos, vgl. dies: Die Partei kämpft wie ein Mann, Frauenpolitik der KPD in der Weimarer Republik, Basel/Frankfurt a. M. 1979, S. 151–159.
- 2** O. A.: Vom Arbeiter-Haushalt, in: AIZ 6, 1927, Nr. 32, S. 12.
- 3** W.I. Lenin: Womit beginnen?, in: ders.: Werke, Bd. 5, Berlin (DDR) 1955, S. 5–13, hier S. 11.
- 4** U. a. zu Franz Höllering und dessen Sicht auf Arbeiter:innenfotografie vgl. z. B. Manfred Siefert: Die Eroberung der (beobachtenden) Maschinen. Zur Arbeiterfotografie der Weimarer Republik im Spannungsfeld proletarischen Alltags, öffentlicher Bildproduktion und kommunistischer Programmatisierung, in: Wolfgang Hesse (Hg.): Die Eroberung der beobachtenden Maschinen. Zur Arbeiterfotografie der Weimarer Republik, Leipzig 2012, S. 15–30, bes. S. 19–22.
- 5** Zur Geschichte der AIZ vgl. z. B. Andrés M. Zervigón/Patrick Rössler: «Die AIZ sagt die Wahrheit». Zu den Illustrationsstrategien einer »anderen« deutschen Avantgarde: Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik, in: Katja Leiskau u. a. (Hg.): Deutsche Illustrierte Presse. Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik, Baden-Baden 2016, S. 181–210.
- 6** Erschien ab 1925, zunächst als *Blätter für Alle. Monatsschrift der Universum-Bücherei*; ab 1929 monatlich als *Magazin für Alle*, verantwortliche Redakteure waren Gerhart Pohl, Albert Hotopp und Fritz Erpenbeck.
- 7** Die Verfassung des Deutschen Reichs vom 11. August 1919, Textausgabe, Berlin 1919, S. 40.
- 8** Vgl. Adelheid von Saldern: Sozialdemokratie und kommunale Wohnungsbaupolitik in den 20er Jahren – am Beispiel von Hamburg und Wien, in: Archiv für Sozialgeschichte 25, 1985, S. 183–237, hier S. 183.
- 9** Vgl. Friedrich Engels: Zur Wohnungsfrage, in: Karl Marx/Friedrich Engels: Werke, Bd. 18, Berlin (DDR) 1976, S. 209–287.
- 10** Vgl. Georg Schumann: Um «deine» vier Wände, in: WdF 1, 1931, Nr. 5, S. 18.
- 11** Zu Sozialdemokratie und Wohnungswesen vgl. von Saldern 1985 (wie Anm. 8); zur Wohnungspolitik der KPD vgl. z. B. E. Fülscher: Sozialpolitisches Programm der KPD zur Verteidigung der Lebensinteressen der Volksmassen, in: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung 24, 1982, Nr. 1, S. 66–81.
- 12** O. A.: Raum ist in der kleinsten Hütte, in: MfA 7, 1932, Nr. 8, S. 18–22; vgl. das Gespräch mit Jorun Jensen und Christiane Keim in diesem Heft.
- 13** Vgl. Hans von Zwehl: Hannover, in: MfA 6, 1931, Nr. 1, S. 9–13; ders.: Hamburg, in: MfA 5, 1930, Nr. 8, S. 7–10; Fritz Rück: Am Rande der Großstadt, in: MfA 4, 1929, Nr. 11, S. 19–21.
- 14** Beispiele für Praxen mehr oder minder organisierter direkter Solidarität finden sich bei F. Peschke: Wenn Arbeitslose siedeln ..., in: AIZ 10, 1931, Nr. 39, S. 772–773; o. A.: Selbsthilfe gegen Wohnungselend, in: AIZ 11, 1932, Nr. 46, S. 1092–1093.
- 15** Vgl. z. B. o. A.: Mieterstreik in der «Wanzensburg», in: AIZ 11, 1932, Nr. 41, S. 963–965.
- 16** Die politische Funktionalisierung des Neuen Bauens durch die radikale Linke zeigt sich in der Formel «Was man baut und was man nicht baut, zeigt mit besonderer Deutlichkeit den Klassencharakter eines Staates!», in: AIZ 10, 1931, Nr. 31, S. 612–613 – darin heißt es, die UdSSR baue moderne Arbeiterwohnungen, Deutschland Polizeipräsidien.
- 17** Otto Steinicke: Besuch in einer Neubau-Wohnung, in: MfA 4, 1929, Nr. 7, S. 22–23. Steinecke war zwischen 1920 und 1928 Redakteur der *Roten Fahne*, danach freier Schriftsteller und Mitglied des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller.
- 18** So hebt der häufiger in linken Publikationen auftretende Architekturpublizist Adolf Behne (1885–1948) in der AIZ die »architektonisch befriedigende Form« der Neubausiedlung Berlin-Britz hervor, vgl. Adolf Behne: Abbau der Mietskaserne, in: AIZ 6, 1927, Nr. 17, S. 14–15, hier S. 15, während die Bildunterschrift der passenden Luftaufnahme die Gartenfläche statt die üblichen Innenhöfe hervorhebt. Im Bericht über die Gründung der Arbeitsgemeinschaft Sozialpolitischer Organisationen (ARSO) wird Britz als Beispiel für gesundes und billiges Wohnen angeführt, zugleich die bekannte Kritik am Mietpreis angebracht, vgl. o. A.: ARSO. Was will die Arbeitsgemeinschaft Sozialpolitischer Organisationen?, in: AIZ 7, 1928, Nr. 31, S. 4–5.
- 19** Z. B. ein Beitrag zum Platzen des Wohnungsstraums des Wohnungsbaugenossenschaft-Sparers Fritz aus Berlin, vgl. Ch.: Ideale Neubauwohnung ..., in: AIZ 11, 1932, Nr. 27, S. 632–633.
- 20** Beispielhaft vgl. o. A.: Im Fluge über das neue Moskau, in: AIZ 10, 1931, Nr. 28, S. 558–559; o. A.: Das Gesicht der roten Hauptstadt, in: AIZ 10, 1931, Nr. 34, S. 672–673, hier S. 675.
- 21** Leo Lania: Hunger in Waldenburg, in: MfA 4, 1929, Nr. 4, S. 92–93, hier S. 92.
- 22** Eine zeitgenössische Abhandlung findet sich z. B. im Kapitel »Lebenshaltung – Ernährung – Kleidung« des vom NDV herausgegebenen Werks von Otto Rühle: Illustrierte Kultur- und Sittengeschichte des Proletariats, Bd. 1, Berlin 1930, S. 298–360.
- 23** Beispielhaft o. A.: Reis, in: WdF 1, 1931, Nr. 5, S. 27.
- 24** Die Bandbreite reicht von Karl Marx: Die Brotfabrikation, in: Karl Marx/Friedrich Engels: Werke, Bd. 15, Berlin 1972, S. 554–557 über die berühmte revolutionäre 1917er-Lösung der Bolschewiki »Brot – Land – Frieden« bis hin zu wiederkehrenden grafischen Verschlagwortungen wie dem KPD-Wahlplakat von 1932, gestaltet von John Heartfield, »Das letzte Stück Brot raubte ihnen der Kapitalismus.«

- 25** Vgl. generell Alf Lüdtke: Hunger in der Großen Depression. Hungererfahrungen und Hungerpolitik am Ende der Weimarer Republik, in: Archiv für Sozialgeschichte 27, 1987, S. 145–176.
- 26** Zur internationalen Dimension und Interaktion der proletarischen Erwerbslosenbewegung vgl. Philipp Reick: A Poor People's Movement? Erwerbslosenproteste in Berlin und New York in den frühen 1930er-Jahren, in: Jahrbuch für Forschung zur Geschichte der Arbeiterbewegung 14, 2015, Nr. 1, S. 20–36; allgemeiner: Rose-Marie Huber-Koller: Die kommunistische Erwerbslosenbewegung in der Endphase der Weimarer Republik, in: Gesellschaft. Beiträge zur Marxschen Theorie 10, Frankfurt a. M. 1977, S. 89–140; Arne Andersen: Die Erwerbslosenpolitik der KPD, in: Heinz-Gerhard Haupt u. a. (Hg.): Armut und Ausgrenzung, Frankfurt a. M./New York 1987, S. 52–68.
- 27** Vgl. Franz Leschnitzer: Gratis-Kaffee, in: WdF 2, 1932, Nr. 7, S. 11. Diese perfide Praxis wurde innerhalb der linkspolitische Publizistik mannigfaltig kritisiert und diente als beliebtes Kritikmotiv politkünstlerischer Werke, vgl. Valentin J. Hemberger: Verbrannter Kaffee – Nebensache? Die Diskussion um vernichteten Kaffee in der S-Bahn-Szene des Filmes «Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?» (1932), in: Dreigroschen-Heft, Information zu Bertolt Brecht 22, 2015, Nr. 4, S. 6–15.
- 28** Vgl. o. A.: Eine Kochfrau erzählt: «In den Müllheimern der Reichen ist mehr, als in den Kochtöpfen der Armen», in: WdF 3, 1933, Nr. 2, S. 15, S. 31.
- 29** Bereits in der ersten Jahreshälfte 1930 existierte ein vom Publikum begeistert aufgenommenes Format, das eine Vorstufe zur ausgefeilten Sozialkritik der Neuauflage von 1931 darstellte, vgl. o. A.: Die 3. Hand, Praktische Hilfsmittel im Arbeiterhaushalt III, in: AIZ 9, 1930, Nr. 12, S. 226.
- 30** O. A.: Zweckmässige Formen in der Küche, in: AIZ 10, 1931, Nr. 15, S. 290.
- 31** O. A.: Die neue Küche, in: AIZ 6, 1927, Nr. 30, S. 12; vgl. auch Walter Münz: Rationelles Wohnen, in: MfA 3, 1929, Nr. 6, S. 10–11.
- 32** Martin Knauthe: Vom eigenen Herd zur Großküche, in: WdF 1, 1931, Nr. 5, S. 4–6.
- 33** Ebd.
- 34** Vgl. o. A.: Für die werktätige Frau, in: AIZ 6, 1927, Nr. 1, S. 10.
- 35** Vgl. Knauthe 1931 (wie Anm. 32).
- 36** Vgl. o. A.: Sozialistische Ernährungspolitik, in: AIZ 10, 1931, Nr. 34, S. 574.
- 37** O. A.: Revolution in der Küche, in: AIZ 9, 1930, Nr. 36, S. 706.
- 38** Vgl. G.: Die Frau und der Kochtopf. Familienleben und Häuser ohne Küchen, in: MfA 5, 1930, Nr. 10, S. 6–7, hier S. 7. Die Reaktionen diverser Leserinnenzuschriften im Folgeheft begrüßen enthusiastisch die geschilderten sowjetischen Neuerungen, vgl. Die Frauen und der Kochtopf. Was unsere Leserinnen meinen – Die Sklaverei der Küche, in: MfA 5, 1930, Nr. 11, S. 7–9.
- 39** Vgl. Walter Münz: Rationelles Wohnen, in: MfA 4, 1929, Nr. 6, S. 10–11.
- 40** O. A. 1927 (wie Anm. 31).
- 41** Irene Nierhaus analysiert Darstellungsschwerpunkte wie proletarisches «Familienleben» und «Häuslichkeit» im Journal *Die Wohnung*, vgl. Irene Nierhaus: Das eingerichtete Leben. Zu Zeige- und Bildpolitiken des Wohnens im Roten Wien, in: Arch+ 54, 2021, Nr. 244, S. 78–83, bes. S. 79–80.
- 42** O. A.: Vom Arbeiter-Haushalt, in: AIZ 6, 1927, Nr. 32, S. 12.
- 43** Lilly Korpus: Mein Mann will nicht, daß ich ..., in: WdF 1, 1931, Nr. 4, S. 3–4, hier S. 3.
- 44** Vgl., ebd., S. 4.

Bildnachweise

- 1** MfA 4, 1929, Nr. 7, S. 22–23.
2 AIZ 10, 1931, Nr. 15, S. 290.

Als Betty Friedan 1963 ihren Roman *The Feminine Mystique* veröffentlichte, schien eine häusliche Revolution nahe.¹ Friedan machte darin auf eindrückliche Weise deutlich, wie gerade das Private, *the domestic* beziehungsweise das Wohnen von patriarchalen Unterdrückungsstrukturen bestimmt ist. Allerdings ließ die Feministin und Aktivistin ihre und die (Klassen-)Privilegien derjenigen Frauen, von denen sie sprach, außen vor.² So proklamierten zahlreiche Feminist:innen seit den 1960er Jahren zwar, dass das Private politisch sei, versäumten dabei jedoch häufig, die Polyphonie des Privaten mitzudenken.

Architektur und Städtebau stellen einen wichtigen Teilbereich des Privaten dar, weswegen Planer:innen unter feministischen Vorzeichen anfingen zu fragen, wie die «nicht-sexistische Stadt» aussehen könnte.³ Inwieweit die im Kontext jener Fragestellung entwickelten feministische Praktiken jedoch geeignet sind, um auf verschiedene Facetten, das heißt polyphone Formen von Ungleichheit in der gebauten Umwelt zu reagieren, bleibt unbeantwortet.⁴ So möchte ich im Folgenden auf das radikal-feministische Konzept des Consciousness-Raising auf Phyllis Birkbys *Fantasy*-Workshops zu sprechen kommen, nachdem ich zunächst weitere Positionen des feministischen Planungsdiskurses diskutiere. Ich möchte fragen, wie eine Kritik des Wohnens aussehen kann, die zum einen prozessorientiert ist und zum anderen unterschiedlichen Erfahrungen im Kontext des Wohnens ihre Begründung einräumt, das heißt als intersektional begriffen werden kann. Denn im kapitalistischen Zeitalter besteht eine unmittelbare Kompliz:innenschaft zwischen dem Wohnen und unterschiedlichen Diskriminierungsformen. So sind es gerade ‹weiblich› gelesene und/oder queere BIPOC, die von Klassismus betroffen sind und durch das Patriarchat systematisch in ökonomischer und sozialer Isolation gehalten werden, indem ihnen beispielsweise der Zugang zum selbstbestimmten Wohnen unmöglich gemacht wird.

Herspace – von der Notwendigkeit ‹weiblicher› Räume

Die patriarchale Herrschaft in den Planungsberufen wie Architektur und Städtebau ist für die Architektin Leslie Kanes Weisman unmittelbar mit der historisch gewordenen Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern in eine ‹männliche› öffentliche Sphäre der Produktion und eine ‹weibliche› private Sphäre der Reproduktion (von Arbeitskraft) verbunden.⁵ In ihrem kurzen Manifest *Women's Environmental Rights* appelliert Weisman 1981 an eine feministische Architektur, die eigene Räume für Frauen⁶ schafft, *Herspace(s)*, und sie so aus ihrem «second class status» befreit.⁷ ‹Frauen›

verstanden sich, wie Yvonne P. Doderer ausführt, «als eine unterdrückte Klasse [...], die das Fundament für alle weiteren Formen der Herrschaft, Klassenbildung und Machtausübung begründete».⁸ Unterdessen wurden neben «*frauengerechte[n]* und *frauenfreundliche[n]* Wohnbauten»⁹ wie Frauenhäusern und Wohnprojekten partizipatorische Modelle entworfen – ein Versuch, eine Vielzahl «weiblicher» Erfahrungen in den Entwurfsprozess miteinzubeziehen und so den Status quo zu verändern. Denn wie Henri Lefebvre in seinem Text *The Production of Space* feststellte, und hier zitiere ich nach Doderer, «können sich Gruppen, Klassen oder deren Bestandteile nicht als ‹Subjekte› konstituieren oder gegenseitig anerkennen, wenn sie keinen [gemeinsamen] Raum hervorbringen (oder produzieren)».¹⁰

Consciousness-Raising aka *bitch sessions* als Methode einer neuen Raumpraxis

Ein wichtiger Anknüpfungspunkt für den partizipatorischen Einbezug «weiblicher» Erfahrung in den architektonischen oder stadtplanerischen Entwurfsprozess war die Praxis des sogenannten Consciousness-Raising. Kathie Sarachild, Teil der radikalfeministischen Gruppe Redstockings, beschrieb in einem 1973 in New York gehaltenen Vortrag die Notwendigkeit der tiefen und differenzierten Auseinandersetzung mit der Lebensrealität von Frauen:¹¹

We were planning our first public action and wandered into a discussion about what to do next. One woman in the group, Ann Forer, spoke up: «I think we have a lot more to do just in the area of raising our consciousness», she said. «Raising consciousness?» I wondered what she meant by that. [...] «I've only begun thinking about women as an oppressed group», she continued, «and each day, I'm still learning more about it – my consciousness gets higher.» Now I didn't consider that I had just started thinking about the oppression of women. [...] Ann went on to give an example of something she'd noticed that turned out to be a deeper way of seeing it for me, too.¹²

Der Prozess, Erfahrungen miteinander zu teilen und somit ein Bewusstsein über den Ist-Zustand sexistischer Unterdrückung zu erzeugen, wurde ab 1967 innerhalb der radikalfeministischen Bewegung eine der wichtigsten Formen des Widerstands.¹³ Das Format wurde dem jeweiligen Kontext angepasst, jedoch mit dem übergreifenden Ziel, eine Kritik am «male supremacist Establishment» zu formulieren.¹⁴ Die Praxis wurde jedoch nicht als Lösung zur Beendigung «männlicher» Vorherrschaft verstanden, sondern vielmehr sollte die Bewusstwerdung gemeinsamer Erfahrungen weiteres Engagement hervorrufen. Theorie und Praxis waren somit eng miteinander verbunden:¹⁵ So entstanden im Kontext der Consciousness-Raising-Gruppen, oder «*bitch sessions*», wie unter anderem Kathie Sarachild sie nannte, zahlreiche Publikationen.¹⁶

Auch in der Architektur und anderen gestalterischen Berufen gewannen feministische Praxen wie das Consciousness-Raising immer mehr an Bedeutung. Weisman zieht 1992 in ihrem Buch *Discrimination by Design. A Feminist Critique of the Man-Made Environment* eine Verbindung zwischen «energy and consciousness of the women's movement» und ihrer kritischen Auseinandersetzung mit sowie Sensibilisierung für die gebaute Umwelt: «It is from that source of inspiration and scholarship that its contents and the sensibility within its pages are derived.»¹⁷ Weisman macht darauf aufmerksam, wie wichtig es sei, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, dass Räume, wie auch die Sprache, sozial konstruiert sind und somit zur «maintenance of human inequality» beitragen.¹⁸ Um Sexismus zu beenden, ist es laut Weisman notwendig

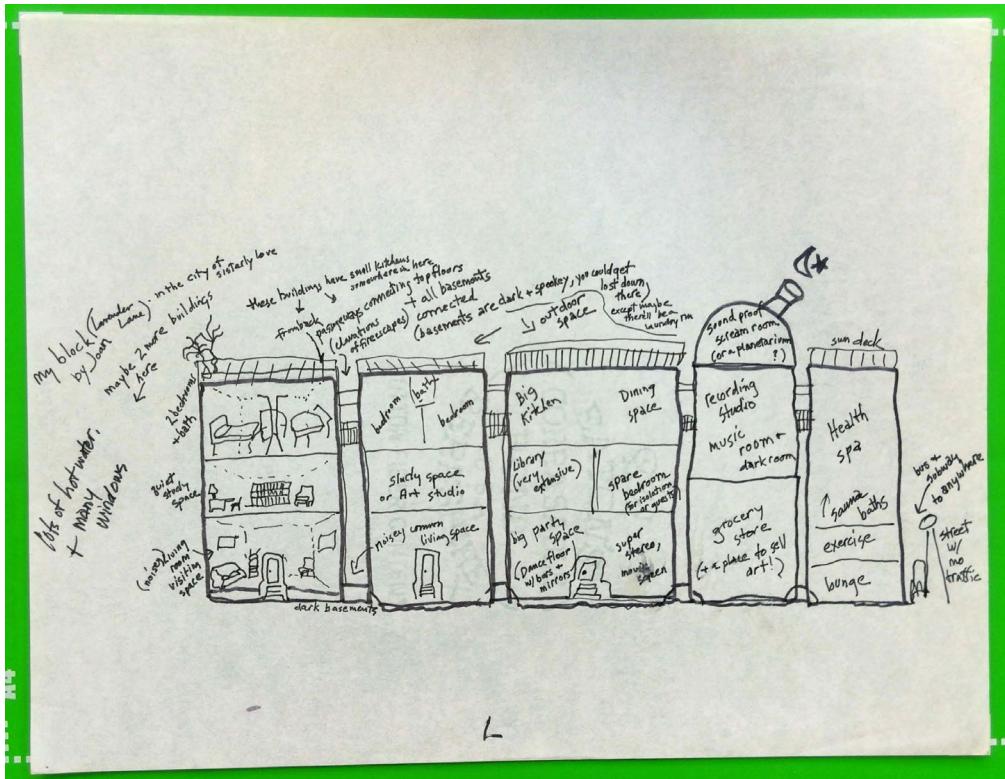


1 Phyllis Birkby, *Fantasy Drawings Workshop*, o. D., Fotografie, schwarzweiß, Sophia Smith Collection, Northampton (MA)

festzustellen, dass Frauen sich nur dann befreien können, wenn ein Bewusstsein dafür geschaffen wird, dass die Räume, in denen sie leben und eben auch arbeiten, eine zentrale Rolle in ihrer Unterdrückung einnehmen und deswegen neu entworfen werden müssen.¹⁹

«[F]antasy dwells within us all»²⁰
«I start to imagine
Plans for a house, a park ...
A city waits at the back of my skull
Eating its heart out to be born:
How design the first
City of the moon? How shall I see it
For all of us who are done with enclosed
Spaces, purdah, the salon,
The sweat loft, the ingenuity of the cloister?»²¹

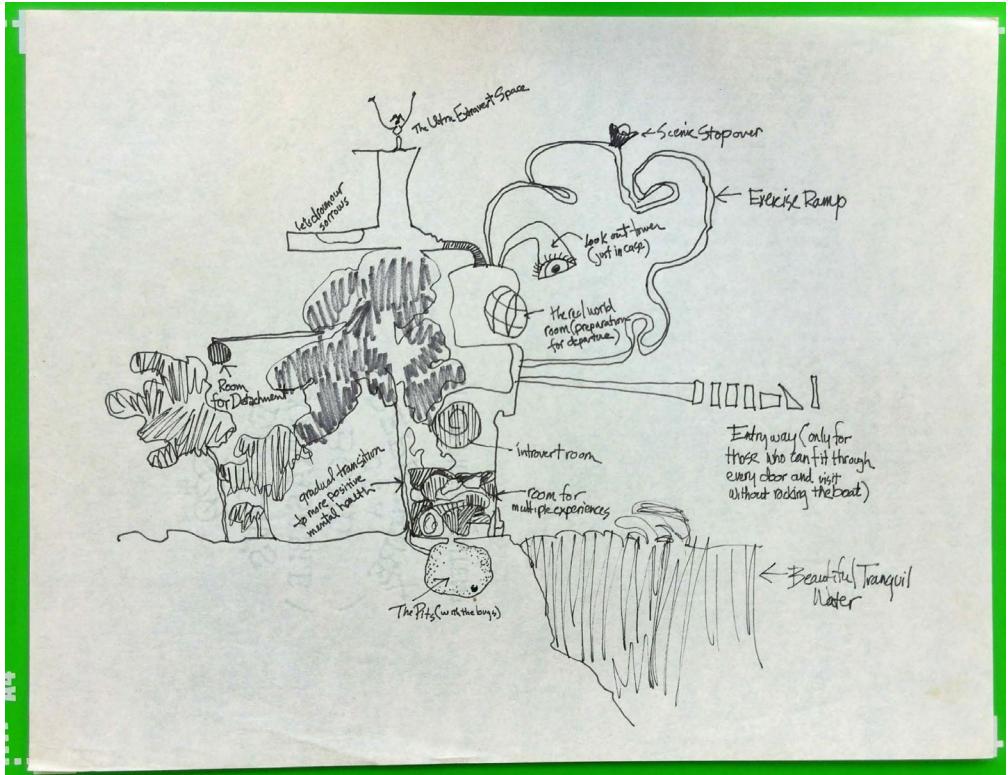
Lange bevor Weisman eine feministische Kritik an der gebauten Umwelt in schriftlicher Form vorlegte, begann die Architektin Phyllis Birkby mittels künstlerischer Aushandlungsprozesse Frauen aktiv in den Entwurfs- und Planungsprozess mit einzubeziehen, um unter anderem die geschlechtsspezifische Diskriminierung im ‹männlich› dominierten Berufsumfeld der Architektur abzubauen.²² Ab 1973 initiierte Birkby sogenannte *Fantasy*-Workshops (Abb. 1), in denen sie Frauen bat, sich die gebaute Umwelt nach ihren Bedürfnissen zu imaginieren. Der Historiker Stephen Vider analysiert in seinem Buch *The Queerness of Home. Gender, Sexuality and the Politics of Domesticity after World War II* Birkbys Überzeugung, dass sich



2 Phyllis Birkby, *My Block by Joan (Lavender Lane) in the City of Sisterly Love*, o.D., Zeichnung, Sophia Smith Collection, Northampton (MA)

Frauen nur durch Fantasie aus ihrer Unterdrückung befreien könnten, indem sie sich neue Räume vorstellten. Birkby versuchte mittels Consciousness-Raising die patriarchale Vorstellung vom Wohnen in den USA als eine unterdrückende Fantasie zu ‹entlarven›, die durch die anhaltende ›männliche‹ Vormachtstellung in Architektur und Planung konstituiert wurde, und dieser mittels kollektiver künstlerischer Praxis neue Fantasien entgegenzustellen.²³ Denn es seien, wie auch Cornel West 1993 ausführt, die herrschenden Machtstrukturen, die unsere gebaute Umwelt formen, weswegen er Architektur als ein Set aus «power-laden cultural practices» bezeichnet.²⁴ Fantasie war für Birkby ein geeignetes Mittel, um diese Machtstrukturen aufzudecken und damit Architekturpraxis zu verlernen, umzulernen und neu zu lernen.²⁵

Birkby wurde 1932 in einer *weißen* und bürgerlich geprägten Gemeinde in New Jersey geboren. Am Women's College of the University of North Carolina in Greensboro studierte sie zunächst Kunst und zog ein wenig später nach Greenwich Village, einen Stadtteil in Manhattan, der seit den 1950er Jahren für seine queere Subkultur bekannt war, und den Audre Lorde als Zuhause der «gay-girl scene» bezeichnet hat.²⁶ Ab 1959 besuchte Birkby kostenfreie Abendkurse für Architektur an der Cooper Union, einem privaten College, und begann für kleine Architekturbüros zu arbeiten.²⁷ Bald darauf nahm sie ein Masterstudium an der Yale School of Architecture auf. 1971 schloss sich Birkby einer der ersten lesbisch-feministischen



3 Phyllis Birkby, *Fantasy Environment Drawing*, ca. 1974, Zeichnung, Sophia Smith Collection, Northampton (MA).

Consciousness-Raising-Gruppen in New York an, die von den Aktivist:innen Sidney Abbott und Barbara Love ins Leben gerufen worden war.²⁸ Birkby begann erste *Fantasy*-Workshops zu initiieren, in denen sich die Teilnehmenden zunächst intensiv über Erfahrungen in der gebauten Umwelt austauschten, bevor sie mit dem Zeichnen begannen:

I had become aware that in order to break through conditioning one had to dig deep under the roots [...]. In consciousness raising, we talked, externalized verbally but in the fantasy workshops we externalized visually. People tend to «say» things in drawings and dimensional expressions what often eludes us when we confine ourselves to words.²⁹

Birkby arbeitete zu Beginn, das heißt ab 1973, vor allem mit Frauen zusammen, die sich als lesbisch identifizierten und keine professionelle Ausbildung im Bereich Architektur und Design hatten. Eines ihrer Ziele war es, einen Raum zu schaffen, in dem Frauen sich eine Zukunft vorstellen, in der es möglich ist, einen Raum «for unspoken and unspeakable desires and [...] free of the conventional constraints of the <man-made> environment» zu bewohnen.³⁰ Eine der ersten *Fantasy*-Zeichnungen, *My Block by Joan (Lavender Lane) in the City of Sisterly Love* (Abb. 2), zeigt eine Häuserreihe. Durch Brücken sind die Einheiten miteinander verbunden. Es gibt einen gemeinsamen «dining space» und eine große Küche, aber auch kleine Küchen und freie Räume, in denen frau sich zurückziehen kann. Es gibt auch Räume für Kunst, einen Supermarkt im Haus und einen «soundproof scream room»; der Zugang

zum öffentlichen Nahverkehr befindet sich direkt neben dem Hauseingang. Viele der Zeichnungen, die in den Workshops entstanden, träumen von gemeinsamen Räumen, aber auch von Räumen zum Rückzug, von Architekturen, die in die Höhe ragen, mit einem «look out tower (just in case)» (Abb. 3), oder tief in die Erde reichen, was ein Bedürfnis der gemeinsamen Isolation und Sicherheit vermuten lässt. Im März 1974 präsentierte Birkby einige Ergebnisse ihrer Workshops zum ersten Mal auf dem *The Woman in Architecture Symposium* an der Washington University in St. Louis vor einem Fachpublikum. Auf der Konferenz lernte sie Weisman kennen. Die beiden initiierten von nun an gemeinsame *Fantasy*-Workshops. Sie breiteten riesige Papierbögen auf dem Boden aus oder hängten sie an Wände und die Frauen begannen zu zeichnen, zu schreiben, sich ihre ‹ideale› Umwelt vorzustellen. Nach einiger Zeit fingen die Frauen an, über die Zeichnungen zu diskutieren und so gemeinsame Wünsche und Fantasien aufgrund ihrer Erfahrungen in der «patritecture» zu ergründen.³¹ Denn, wie Birkby weiter schreibt:

Architectural machismo confronts and affronts us continuously. The 20th century urban skyscraper, the pinnacle of patriarchal symbology, is rooted in the masculine mystique of the big, erect, and forceful ... Each building competes for individual recognition and domination in this schema, while the value of human identity is impoverished.³²

1974 gründeten Weisman und Birkby gemeinsam mit fünf weiteren Frauen – Ellen Perry Berkeley, Katrin Adam, Bobby Sue Hood, Marie I. Kennedy und Joan Forrester Sprague – die Women's School of Planning and Architecture (WSPA).³³ Die WSPA setzte es sich zum Ziel, die Interessen und Bedürfnisse von Frauen weiter in den Entwurfsprozess miteinzubeziehen, indem sie «ein lebendiges Lernumfeld schaffen, wo Frauen einander lehren und voneinander lernen können ohne die Zwänge eines starren Stundenplans».³⁴ Auch hier stand die gemeinsame Bewusstwerdung an oberster Stelle. Neben den *Fantasy*-Workshops fanden Do-it-yourself-Kurse statt, wie «woman in construction», «solar: Energy conscious design», «vegy city» oder «video-taping», mit dem Ziel, eine Veränderung in der Wohnbaupolitik zu bewirken, Frauenforschung innerhalb und außerhalb der Universitäten voranzutreiben und Entwicklungsprogramme von Frauen für Frauen aus niedrigen Einkommensgruppen zu initiieren.³⁵

Auch in den Workshops von Weisman und Birkby traten Frauen mit unterschiedlichen Lebensrealitäten miteinander in Kontakt. Das wird auch anhand des geplanten, allerdings nie publizierten Sammelbandes *Drawings of Women's Fantasies. An Environmental Investigation* deutlich, einer Sammlung von *Fantasy*-Zeichnungen «drawn by older women, housewives, female kids, nuns, career women, lesbians, straights, writers, painters, doctors, secretaries, factory workers, mothers, daughters, sisters, grandmas». Inwieweit Birkby mit ihrer Praxis eine Kritik des Wohnens formuliert, die auf Mehrfachdiskriminierung reagiert und damit intersektional zu denken ist, soll im Folgenden besprochen werden.

Versuch einer intersektionalen Kritik des Wohnens

Wie bereits erwähnt, stellt für Birkby und weitere weiße Feminist:innen das Zuhause häufig einen Ort der Unterdrückung dar. Es galt also, ein Bewusstsein für die patriarchalen Machtstrukturen, die diesem Raum inhärent sind, aufzudecken und sich damit schrittweise von ihnen zu befreien. Auch die Literaturwissenschaftlerin und Aktivistin bell hooks kritisiert in ihrem Text *Homeplace. A Site of Resistance* den Sexismus, der dem Zuhause anhaftet. Zugleich betont sie, dass das Zuhause für BIPOC einen Ort des Widerstands und der Sicherheit darstellt. Damit äußert

sie nicht nur eine Kritik am essentialistischen, *weißen*, klassistischen Feminismus, sondern betont ebenso die Notwendigkeit, das Wohnen in seiner Intersektionalität zu begreifen und eine Perspektive einzunehmen, die eine Vielzahl von möglichen kritischen Zugängen erlaubt. Obwohl ich mich den Architekt:innen Torsten Lange, Charlotte Malterre-Barthes und Daniela Ortiz dos Santos sowie der Kunsthistorikerin Gabrielle Schaad anschließen möchte, die formulieren, dass es ein politischer Akt ist, Architektur aus einem feministischen Blickwinkel zu betrachten,³⁷ erscheint es mir ebenso notwendig zu sein, eine Kritik am *white* wie am *cultural feminism* anzuschließen. Auch wenn der Begriff des *white feminism* erst jüngst einen Namen fand,³⁸ treten beide Perspektiven auch aufgrund ihrer Verschränkung, nicht nur, wie die Historikerin Alice Echols bezüglich des *cultural feminism* hervorhebt, für einen Separatismus der Frauen, Frauenkultur und Frauenräume ein und werten damit ‹weibliche› Werte und Geschlechterrollen gegenüber anderen Geschlechtsidentitäten auf.³⁹ Sie lassen auch häufig die Erfahrungen und Wünsche Schwarzer, von Klassismus betroffener Frauen/Feminist:innen außer Acht. Daran schließt auch die Kritik von Ipek Türeli, Professorin für Architectures of Spatial Justice, an, die feststellt, dass die *Fantasy*-Workshops vornehmlich *weiße* Frauen ansprachen.⁴⁰ An dieser Stelle ließe sich einwenden, dass mit der Women's Development Corporation, die 1979 in Providence von Katrin Adam, Joan Forrester Sprague und Susan Aitcheson als Ableger der WSPA gegründet, ein Versuch unternommen wurde, auch Frauen zu inkludieren, die Mehrfachdiskriminierung ausgesetzt sind. Jedoch äußert Türeli die berechtigte Kritik, dass keine Aussage darüber getroffen werden kann, inwieweit dadurch eine «cross-class solidarity» erzeugt wurde.⁴¹

Wie kann also eine Kritik des Wohnens aussehen, die zum einen prozessorientiert ist und zum anderen unterschiedlichen Erfahrungen im Kontext des Wohnens ihre Berechtigung einräumt? Wenn wir die *Fantasy*-Workshops aus ihrer Tradition des Consciousness-Raising heraus betrachten, kann festgehalten werden, dass sie eine Möglichkeit bieten, sich gemeinsamer Erfahrungen bewusst zu werden. Dieses Erkenntnisinteresse könnte somit auch auf Erfahrungen weiterer gesamtgesellschaftlicher Diskriminierungsformen ausgedehnt werden, wenn ein Ansatz verfolgt wird, Frauen mit unterschiedlichen Diskriminierungserfahrungen zusammenzubringen. Auch, und gerade weil die Bewusstwerdung gemeinsamer Erfahrungen damit an Komplexität gewinnt, und obwohl der Prozess des Fantasierens für manche eine Praxis darstellt, die vielleicht zunächst befremdlich sein mag – woran sich auch die Frage anschließen ließe, wer es sich überhaupt leisten kann zu träumen –, kann die Praxis dennoch entscheidende Erkenntnisse liefern. Der Philosoph José Medina betont die Bedeutung von Dissens und die Notwendigkeit erkenntnistheoretischer Interaktion.⁴² Er weist darauf hin, dass wir Reibung brauchen, wenn wir uns in den Austausch begeben und Demokratie schaffen wollen. Medina schlägt vor, sich darauf zu konzentrieren, in welchen Situationen wir unterschiedlicher Meinung sind oder eben auch unterschiedliche Erfahrungen machen. Er meint, dass wir, um erkenntnistheoretische Gerechtigkeit zu schaffen, erkenntnistheoretische Reibung brauchen. Wenn wir also *Fantasy*-Workshops hinsichtlich des Potenzials verstehen, Bewusstsein sowohl für gleiche als auch für unterschiedliche Erfahrungen zu schaffen und daraus unseren Erkenntnisgewinn speisen, kann die feministische Praxis eine Möglichkeit sein, eine langfristige Kritik an der gebauten Umwelt zu formulieren, unterschiedliche Perspektiven in den Entwurfsprozess miteinzubeziehen und damit Architekturpraxis nachhaltig intersektional zu denken.

Fazit

Birkbys Arbeit und Leben bieten einen wichtigen Einblick darin, wie Feminist:innen in den 1970er Jahren versuchten, die vergeschlechtlichte Macht der Architektur zu entlarven, die Trennung zwischen öffentlich und privat neu zu verhandeln und sich die gebaute Umwelt als Raum vorzustellen, der sich an den Empfindungen und Bedürfnissen von Frauen orientiert.⁴³ Auch im Jahr 2025 sind wir noch weit davon entfernt, feministische Städte zu realisieren. Und noch viel weniger ist es uns sowohl auf theoretischer als auch auf praktischer Ebene gelungen, den Lebenserfahrungen mehrfachdiskriminierter, marginalisierter und unsichtbar gemachter Gruppen Rechnung zu tragen, wie Torsten Lange u. a. betonen. Zumal eine wichtige Voraussetzung hierfür eine größere Teilhabe und Einbeziehung ebenjener Gruppen in den Entwurfsprozess wäre. Nicht zuletzt führen Lange u. a. diesen Missstand auf den Zugang zur Ausbildung und zu Aufträgen zurück, der «nach wie vor von zahlreichen Schwellen sowie einem in unseren Breitengraden vorherrschenden hochselektiven, westeuropäisch-nordamerikanisch geprägten (akademischen) Wertesystem bestimmt [ist].»⁴⁴ Auf die Frage, wie eine Kritik des Wohnens aussehen kann, die zum einen prozessorientiert ist und zum anderen unterschiedliche Erfahrungen im Kontext des Wohnens berücksichtigt, bieten die *Fantasy*-Workshops einen Ansatz, unterschiedliche Menschen in Entwurfsprozesse miteinzubeziehen und auf der Grundlage von gemeinsamen Erfahrungen, aber auch von Dissens Erkenntnisse für die Neugestaltung der gebauten Umwelt zu produzieren. Feministische Praxis stellt daher eine Möglichkeit dar, aktiv zu werden und Veränderungen anzustoßen, wenn sie prozessorientiert ist und intersektional gedacht wird, das heißt «not as a stable theory but an ongoing process – a performative intervention [...] without necessarily <arriving> at a final answer». ⁴⁵

Anmerkungen

- 1** Betty Friedan: *The Feminine Mystique*, London 1963.
- 2** bell hooks: *Feminist Class Struggle. Feminism is for Everybody. Passionate Politics*, Cambridge 2000, S. 37–38.
- 3** Dolores Hayden: *The Grand Domestic Revolution. A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge (MA) 1981; dies.: *Redesigning the American Dream. The Future of Housing, Work, and Family Life*, New York 1984; Leslie Kanes Weisman: *Discrimination by Design. A Feminist Critique of the Man-Made Environment*, Illinois 1992; Susana Torre: *Women in American Architecture. A Historic and Contemporary Perspective*, New York 1977; dies.: *Space as Matrix*, in: *Heresies* 11, 1981, Nr. 3, S. 51–52.
- 4** Harriet Harris/Ruth Morrow: *A Gendered Profession. Reflections on an experiment*, in: Mary Pepchinski/Christina Budde (Hg.): *Women Architects and Politics. Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, Bielefeld 2022, S. 275–284, hier S. 276; siehe auch James Benedict Brown u. a. (Hg.): *A Gendered Profession. The Question of Representation in Space Making*, London 2016.
- 5** Melissa Koch/Anh-Linh Ngo: Editorial. Freiheitsversprechen, in: *Arch+*, 2021, Nr. 246, S. 1–3, hier S. 1.
- 6** „Frauen“ meint hier die biologistische Kategorie Frau, wie sie als Einheit im Kontext einer essentialistischen Ausprägung des Feminismus verstanden wird. Obwohl ich im Anschluss an die Perspektive der Personen, von denen ich spreche, von „Frauen“ in diesem Sinne sprechen werde, soll im weiteren Verlauf des Textes eine Kritik dieses Verständnisses anklingen.
- 7** Leslie Kanes Weisman: *Women's Environmental Rights: A Manifesto*, in: *Heresies* 11, 1981, Nr. 3, S. 6–8, hier S. 6.
- 8** Yvonne P. Doderer: Queer-feministische Städte für ein anderes Leben!?, in: *Arch+*, 2021, Nr. 246, S. 18–25, hier S. 18.
- 9** Ebd., S. 19; Die Kursivierung wurde wie im Original übernommen und wurde nicht durch die Autorin nachträglich vorgenommen.
- 10** Doderer 2021 (wie Anm. 8), S. 19.

- 11** Vgl. Kathie Sarachild: Consciousness-Raising. A Radical Weapon, Vortrag auf der *First National Conference of Stewardesses for Women's Rights*, New York City, 12.3.1973. Für eine Einführung in das *radical women's movement* und den *second wave feminism* vgl. Nancy Whittier: Feminist Generations. The Persistence of the Radical Women's Movement, Philadelphia 1995. Für einen Überblick zur Geschichte der *New York Radical Women* vgl. Van Gosse: New York Radical Women, in: *The Movements of the New Left, 1950–1975. The Bedford Series in History and Culture*, New York 2005.
- 12** Sarachild 1973 (wie Anm. 11), S. 144.
- 13** An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass sich die Frauen hier einer Praxis des «nature study movement» («study nature, not books») bedienen, worauf auch Sarachild in ihrer Rede hinweist. Hier wäre es wichtig zu fragen, inwieweit die Methodik des *nature study movement* auf Praxen indigener Personen zurückgreift und sich das Consciousness-Raising damit in koloniale Ausbeutungsverhältnisse einschreibt. Leider kann diese Frage an dieser Stelle nicht weiterverfolgt werden.
- 14** Sarachild 1973 (wie Anm. 11).
- 15** «Our feeling will lead us to our theory, our theory to our action, our feelings about that action to new theory and then to new action.» Vgl. Kathie Sarachild: A Program for Feminist «Consciousness Raising», in: Notes From the Second Year: Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists, 1970, S. 78–80, in: Repository. Collections and Archives (Duke University, Libraries), <https://repository.duke.edu/dc/wlmpc/wlmms01039>, Zugriff am 17.12.2024.
- 16** Vgl. Sarachild 1973 (wie Anm. 12); Shulamith Firestone: The Dialectic of Sex. The Case of Feminist Revolution, New York 1970; Pat Mainardi: The Politics of Housework, New York 1970; Carol Hanisch: The Personal is Political, in: Shulamith Firestone: Notes from the Second Year. Women's Liberation, New York 1970, S. 76–78; Kate Millett: Sexual Politics, Urbana/Chicago 1970.
- 17** Weisman 1992 (wie Anm. 3), S. 38.
- 18** Ebd., S. 2.
- 19** Vgl. ebd.
- 20** Ebd., S. 169.
- 21** Adrienne Rich: The Fourth Month of the Landscape Architect, Mittschmitt einer Lesung in Stanford 1973, Track 8, 2:30 min, in: Penn Sounds. Center for Programs in Contemporary Writing at the University of Pennsylvania, <https://writing.upenn.edu/pennsound/x/Rich.php>, Zugriff am 17.12.2024.
- 22** Vgl. Weisman 1992 (wie Anm. 3), S. 3.
- 23** Vgl. Stephen Vider: The Queerness of Home. Gender, Sexuality and the Politics of Domesticity after World War II, Chicago 2021, S. 110. Vider geht sogar so weit, dass er Birkbys Praxis ein fundamental neues Verständnis von *home* zuschreibt, das er als «queer and inclusive site of liberation» beschreibt, ebd., S. 111. Birbky war ebenso der Überzeugung, dass es nötig war, die Disziplinen der Designberufe zu diversifizieren, um die gebaute Umwelt nachhaltig zu verändern. Sie war maßgeblich an der Gründung der Alliance of Women in Architecture in New York beteiligt. Vgl. hierzu u. a. Diana Agrest u. a.: The Sex of Architecture, New York 1996; Brown u. a. 2016 (wie Anm. 4).
- 24** Cornel West: Keeping Faith. Philosophy and Race in America, New York 1993, S. 45.
- 25** Vgl. hierzu Ariella Aisha Azoulay: Potential History. Unlearning Imperialism, London/New York 2019.
- 26** Helene Rosenbluth/Audre Lorde: To Be Young, Lesbian, and Black in the '50s: Audre Lorde (Interviewtranskript), in: Pacifica Radio Archives, 1982, https://www.pacificaradioarchives.org/sites/default/files/images/transcript_audrelorde.pdf, Zugriff am 23.10. 2024.
- 27** Vider 2021 (wie Anm. 23), S. 114.
- 28** Vgl. Nancy Tucker: Interview with Barbara Love and Sidney Abbott, in: The Ladder 16, 1972, Nr. 11/12, S. 42–49, online einsehbar beim akademischen Datenbankdienstleister Alexander Street (Website), <https://documents.alexanderstreet.com/d/1003347919>, Zugriff am 23.10.2024.
- 29** Fantasy Environments. An Investigation, n. d., Sophia Smith Collection, Northampton (MA): Phyllis Birkby papers, Signatur: SSC-MS-00283.
- 30** Vider 2021 (wie Anm. 23), S. 120.
- 31** Phyllis Birkby/Leslie Weisman: Patritecture and Feminist Fantasies, in: Liberation 46, Frühling 1976, S. 52.
- 32** Ebd.
- 33** Vgl. u. a. Andrea J. Merrett: Feminism and Architecture. The Women's School of Planning and Architecture, in: Peter Laurence (Hg.): Histories of Architecture Education in the United States, London 2024, S. 132–144; Phyllis Birkby: ... I want it to help, not to hinder me ... Neue Erfahrungen im Umgang mit Raum. Die «Women's School of Planning and Architecture», USA, Arch+, 1981, Nr. 46: «Die 50er Jahre – oder warum es keine deutsche Architektur gibt», S. 10–12.
- 34** Vgl. Birkby 1981 (wie Anm. 33), S. 10. In den 1970er Jahren entstand ein feministischer Planungsdiskurs, der Fragen der Geschlechtergerechtigkeit und der Emanzipation der Frau auf der Ebene des Raums und mit Blick auf die raumgestalterischen Disziplinen verhandelte. Dabei ging es in struktureller Hinsicht um eine gleichberechtigte Teilhabe von Architektinnen und Raumplanerinnen in Entwurfs- und Planungsprozessen sowie um den Abbau von geschlechtsbezogener Diskriminierung im stark männlich dominierten Berufsumfeld der Architektur.
- 35** Ebd., S. 11.
- 36** Drawings of Women's Fantasies: An Environmental Investigation, n. d., Sophia Smith Collection, Northampton (MA): Phyllis Birkby papers, Signatur: SSC-MS-00283.

- 37** Torsten Lange u. a.: Einführung, in: Zeitgenössische Feministische Raumpraxis, Arch+, 2021, Nr. 246, S. 4–17.
- 38** Vgl z. B. Koa Beck: White Feminism. From the Suffragettes to Influencers and Who They Leave Behind, ORT 2021.
- 39** Vgl. Alice Echoles: Daring to Be Bad. Radical Feminism in America: 1967–75, Minneapolis 1989.
- 40** Ipek Türeli: Housing for Spatial Justice. Building Alliances Between Women Architects and Users, in: Farhan Karim (Hg.): The Routledge Companion to Architecture and Social Engagement, New York 2018, S. 169–185, hier S. 178.
- 41** «The participatory low-income women understood the purpose of the drawings for the architects but did not necessarily enjoy them as a poetic exercise in the same way as women architects participating in the WSPA drawing sessions did.» Ebd., S. 180.
- 42** Vgl. José Medina: The Epistemology of Resistance. Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice, and the Social Imagination, New York 2013, S. 3–26.
- 43** Vider 2021 (wie Anm. 23), S. 108.
- 44** Lange u. a. 2021 (wie Anm. 37), S. 4.
- 45** Vider 2021 (wie Anm. 23), S. 110.

Bildnachweise

- 1** Sophia Smith Collection, Northampton (MA): 8276, Phyllis Birkby papers, SSC-MS-00283.
- 2** Sophia Smith Collection, Northampton (MA): smith_ssc_ms00283_as108679_001, Phyllis Birkby papers, SSC-MS-00283.
- 3** Sophia Smith Collection, Northampton (MA): smith_ssc_ms00283_as108679_001, Phyllis Birkby papers, SSC-MS-00283.

In ihrem Essay *A Room of One's Own* formuliert Virginia Woolf 1929 zwei Mindestanforderungen, die erfüllt sein müssen, damit eine Frau* selbstbestimmt am gesellschaftlichen Leben teilnehmen kann:¹ finanzielle Absicherung und ein eigenes Zimmer.² In Bezug auf das Zimmer bleibt offen, ob Woolf ein gemietetes Zimmer, ein Zimmer im Eigenheim oder in der Eigentumswohnung im Sinn hatte. Genau diese Frage ist aber für viele Menschen hoch relevant. Die gegenwärtig weit verbreitete Erfahrung von Wohnunsicherheit durch Kurzzeit-Mietverträge sowie durch Wohnkosten-Steigerungen in deutschen Städten zeugt von einer Wohnungskrise im Rahmen von Urbanisierungs- und Finanzialisierungsprozessen – und im Besonderen von einer Krise des bezahlbaren Miet-Wohnens.³ Diese ist das Ergebnis politischer Maßnahmen, die das Akquirieren von Privateigentum – privat wie global finanziert – unterstützen und zugleich Mieter:innenschutz aktiv reduzieren.⁴ Bestehende Wohneigentumsverhältnisse und entsprechende Eigentumsrechte verstärken Unrechtsverhältnisse zwischen Mieter:innen und Eigentümer:innen. In Virginia Woolfs feministisch grundierter Forderung nach einem eigenen Zimmer steckt nicht zuletzt die Frage nach den Eigentumsverhältnissen hinsichtlich dieses Zimmers. Wir sehen hierin eine vielversprechende Idee des ‹Eigenen›, auf die wir gegen Ende unserer Ausführungen eingehen werden.

Über Wohnen, Gender und Klasse zu schreiben, bedeutet, über Ungleichheiten zu schreiben. Wir konzentrieren uns dabei zunächst (und wenn nicht anders markiert) auf Vermögensungleichheiten auf dem deutschen Immobilienmarkt. Geht es um Immobilienvermögen, dann geht es um Zahlen und das Erzählen sowie Darstellen von Zahlen, die empörend und zugleich schwer vorzustellen sind. Denn was bedeutet es, wenn das reichste Prozent der deutschen Bevölkerung rund 35 Prozent des gesamten Vermögens besitzt, während ungefähr jede:r Fünfte kein Vermögen besitzt oder sogar verschuldet ist?⁵ Was bedeutet es, dass in Deutschland das Immobilienvermögen der reichsten zehn Prozent mehr als 450.000 Euro pro Person, für die ärmsten 50 Prozent hingegen kaum 10.000 Euro beträgt?⁶ Wie leben über 21 Prozent der deutschen Bevölkerung, die nach Abzug der Wohnkosten ein Einkommen von weniger als 60 Prozent des Medians zur Verfügung hat und somit als arm gilt?⁷ Und wie ist es angesichts dieser prekären Lage zu erklären, dass die Miet- und Immobilienpreiserhöhungen Eigentümer:innen innerhalb von zehn Jahren um etwa drei Billionen Euro reicher gemacht haben?⁸ Nicht zuletzt stellen wir uns als Planerinnen die Frage: Wie wirkt sich dieses Rendite-Versprechen auf die architektonische Gestaltung des in diesem Kontext geschaffenen Wohnraums aus?

Wir betrachten die Erhebung und Darstellung statistischer Datensätze aus einer kritischen Perspektive und fragen etwa, wie binäre Geschlechterkategorien diese durchziehen und ob queere Lebensweisen oder intersektionale Aspekte, wie Migration und Klasse, in ihnen ausreichend berücksichtigt werden. Neben Daten von öffentlichen und staatlichen Behörden entstehen vermehrt Daten aus Netzwerken von profitorientierten Akteur:innen wie Finanzierungsvermittler:innen, Banken und Eigentumsgesellschaften,⁹ deren Einfluss auf unsere Interpretation von Eigentums- und Vermögensdaten kritisch zu analysieren ist. Durch die Privatisierung von Wissensbeständen werden privilegierte Wohn- und Eigentumsverhältnisse reproduziert, während prekarisierte Gruppen- und Klassenzugehörigkeiten verdeckt bleiben. Der Fokus unserer Betrachtung liegt darauf zu ergründen, wie solche Faktoren die Wohneigentumsstrukturen prägen und welche Ungleichheiten sichtbar werden – oder unsichtbar bleiben. In diesem Beitrag möchten wir der Bedeutung jener Daten über Vermögen und Immobilieneigentum für konkrete Lebens- und Wohnrealitäten nachgehen sowie danach fragen, ob sie sich in eine intersektionale Erzählung *eines Zimmers für sich allein* einbetten lassen.

Einkünfte durch Vermietung

Großes Vermögen beruht heute zu einem beträchtlichen Teil auf Immobilieneigentum.¹⁰ Wenn wir bedenken, dass durch das Eigentum an Wohnraum höhere Einkünfte erzielt werden können als durch Arbeit, wird die Relevanz von Immobilieneigentum bei der Generierung von Vermögen deutlich.¹¹ Der Autor und Jurist Nick Bano beschreibt in seinem Buch *Against Landlords* ebendieses Verhältnis zwischen dem Einkommen aus Kapital und dem aus Arbeit:

First, there is the rental profit [...]. Second, the tenant is paying off the landlord's debt by gradually buying the landlord's asset for them. And, third, under the conditions that have prevailed over the last forty years, the property is gaining an astonishing amount of value.¹²

Eine nicht für den Eigenbedarf erworbene Wohnung schafft für Vermieter:innen also einerseits regelmäßige Einkünfte über Mietzahlungen – und diese Mieten können aufgrund des geringen Mieter:innenschutzes kontinuierlich und auch stark erhöht werden, was die Armutgefährdung von immer mehr Menschen erhöht, die auf diese Mietwohnungen angewiesen sind.¹³ Andererseits kann auch die Werterhöhung einer Immobilie als Vermögenskomponente deutlich mehr ökonomische Rendite einbringen als das Einkommen aus eigener Arbeit. Insbesondere durch Bodenpreisseigerungen wird der Immobilienwert erhöht, indem Faktoren wie potenzielle Weiterverkaufspreise und damit einhergehende hohe Gewinnerwartungen den Immobilienwert auf dem Papier steigen lassen, ohne dass zwangsläufig realwirtschaftliche Werte geschaffen werden. Bei dieser ökonomischen Rendite besteht also eine erhöhte Abhängigkeit von spekulativen Mechanismen. Hierbei spielt die Grundrente eine maßgebliche Rolle: Sie ist das zu erwartende Einkommen, das über die Vermietung hergestellt werden kann und fällt den Eigentümer:innen zu.¹⁴ Neil Smith verweist mit dem Rent-Gap-Modell auf den ökonomischen Zusammenhang zwischen Grundrente und Gentrifizierungsprozessen, wonach die Lücke zwischen bisher realisierten und den potentiell möglichen Erträgen darüber entscheidet, ob eine Veränderung aktueller Mietsituationen wie zum Beispiel eine Umwandlung von Miet- in Eigentumswohnungen oder Luxus-Sanierungen von Eigentümer:innen umgesetzt werden.¹⁵ In urbanen Ballungsräumen sind die Mieten im letzten Jahrzehnt dort am drastischsten erhöht worden, wo einkommensschwache Personen leben.¹⁶

Uns interessiert hier vor allem diese Verbindung einer Vermögenssteigerung durch Immobilienerwerb mit der verstärkten Prekarisierung von Mieter:innen.

Deutschland ist im europäischen Vergleich ein Mieter:innenland: Über die Hälfte der Bevölkerung mietet eine Wohnung. Überhöhte Mieten und Immobilienpreise sowie die zunehmende Bedeutung privater Vermögensvorsorge bei stagnierenden oder sogar sinkenden Löhnen der unteren Einkommensgruppen verstärken die ökonomische Benachteiligung einkommensschwacher, verschuldeter und vermögensloser Arbeiter:innen beziehungsweise Mieter:innen.¹⁷ Zugleich konnten sich im Boom des deutschen Immobilienmarkts Immobilieneigentümer:innen auf Kosten von Mieter:innen bereichern. Auf Seite der Eigentümer:innen bilden Privatpersonen und Gemeinschaften von Wohnungseigentümer:innen mit insgesamt rund 63 Prozent die größte Gruppe an Vermieter:innen von Mietwohnungen in Deutschland, gefolgt von privatwirtschaftlichen Wohnungsunternehmen (wie Vonovia) mit rund 14 Prozent; erst danach finden sich kommunale oder genossenschaftliche Wohnungsanbieter:innen.¹⁸ Als Gegenüber der Mieter:innen sehen wir also eine Klasse von Vermieter:innen: Sie halten Eigentumsrechte jenseits der Selbstnutzung. Diese Klasse umfasst private Eigentümer:innen wie auch profitorientierte Wohnungsunternehmen. Diese Vermieter:innen sollen nicht auf individueller Ebene moralisierend betrachtet werden, denn es gibt auch nicht-profit-orientierte Wohnungsvermieter:innen ebenso wie es im Feld der Einkommensgenerierung Arbeitskontakte gibt, die durch Ausbeutung geprägt sind. Dass selbst erarbeitetes und gespartes Einkommen am ehesten als legitime Grundlage für Vermögen charakterisiert wird,¹⁹ lässt sich kritisch diskutieren. In der Planung spielt der Begriff der ‹leistungslosen Gewinne› eine wichtige Rolle. Diese Gewinne beziehen sich auf die Wertsteigerungen des Bodenpreises, die durch öffentliche Investitionen in Infrastruktur oder Umwidmungen entstehen. Wenn die öffentliche Hand in den Nahverkehr investiert, Schulen oder Gemeinschaftszentren baut oder Ackerland in Bauland umwidmet, dann wird der Wert des Bodens erhöht. Dabei zahlt die Allgemeinheit, nicht die privaten Eigentümergeellschaften, welche ohne eigenes Zutun von den öffentlichen Investitionen und Wertsteigerungen profitieren.²⁰ Die Unterscheidung zwischen *earned income* (aus Arbeit) und *unearned income* (aus Kapitalerträgen) hilft in unserem Kontext des Wohnens, zunehmende strukturelle Ungleichheit und ihre Auswirkungen auf aktuelle urbane Entwicklungen in Hinblick auf die Kommodifizierung von Wohnraum zu verstehen.

Mieten im Existenzminimum

Das durch Deregulierungs- und Kommodifizierungsprozesse politisch geschaffene Machtgefälle zwischen profitorientierten Vermieter:innen und einkommensschwachen Mieter:innen zwingt letztere einmal mehr in engere räumliche Verhältnisse.²¹ Diese Kommodifizierungsprozesse zeigen sich in den letzten Jahrzehnten in Deutschland unter anderem entlang der Abschaffung der gesetzlich verankerten Wohnungsgemeinnützigkeit, der Privatisierung öffentlicher Wohnungsbestände und des Ausverkaufs öffentlicher Liegenschaften, einer stetigen Reduktion kommunaler Wohnungsbestände und dem Auslauf von Belegungs- und Preisbindungen bei sozial geförderten Wohnraum.²² Wohnbauunternehmen ebenso wie Akteur:innen im Planungskontext sehen als alternativloses Ergebnis steigender Mietkosten das Wohnen in Kleinstwohnungen, ähnlich wie dies in der Diskussion um die ‹Wohnung für das Existenzminimum› als Antwort auf die Wohnungskrise zu Beginn des 20. Jahrhunderts formuliert wurde.²³ Einkommens- und Vermögensfragen übersetzen sich dabei direkt

in Grundriss- und Raumfragen der architektonischen Praxis. Hier zeigt sich eine interessante Verbindung zu einer historischen Studie der Architektin Margarete Schütte-Lihotzky im Kontext der Auseinandersetzung mit der Planung von Wohnungen für das Existenzminimum während der Weimarer Republik. Schütte-Lihotzky war zunächst im Roten Wien, dann als Kollegin von Ernst May im Neuen Frankfurt, später in Moskau tätig. In ihrer Studie zur *Wohnung für die berufstätige Frau* von 1928 zeichnet sie unterschiedliche Wohnungstypen und ordnet sie unterschiedlichen Berufsgruppen zu: die Arbeiterin im kleinen Zimmer und geteilter Küche, die höhere Beamtin hingegen in einer Wohnung mit eigener Küche, Badezimmer und Terrasse. Einkommensunterschiede bestimmen hierbei ungeachtet des an sich emanzipatorischen Anspruchs der Studie die Größe, Qualität und Ausstattung der Wohnung.²⁴ 1928 lag die Mietkostenbelastung für Arbeiterinnen bei circa 20 Prozent des Einkommens, für Akademikerinnen bei circa 13 Prozent. 2023 hingegen liegt der Anteil der Wohnkosten am verfügbaren Einkommen für alleinstehende Frauen* deutlich höher, nämlich bei knapp 40 Prozent, für armutsgefährdete alleinstehende Frauen* bei knapp 60 Prozent.²⁵ Weil ein solcher erhöhter Wohnkostenanteil alleinerziehende Frauen* bis heute dazu zwingen kann, auf ihr eigenes Zimmer verzichten zu müssen, finden sich auch aktuell Wohnbauplanungen, die konkret auf diese Situation reagieren, indem sie etwa gezielt Schlafnischen in die Wohnzimmer von Wohnungsgrundrissen einplanen.²⁶ Über drei Viertel der Alleinerziehenden, vorrangig Frauen*, leben zur Miete. Während die durchschnittliche Wohnfläche pro Person über 56 Quadratmeter beträgt, sind es für die Gruppe der Alleinerziehenden nur 34 Quadratmeter pro Person.²⁷ Ein Jahrhundert nach Woolfs Forderung zeigt sich die Verschränkung der Dimensionen Geschlecht und Einkommen mit dem reduzierten Zugang zu Wohnraum beziehungsweise zu einem eigenen Zimmer ebenso wie mit der Unmöglichkeit zum Vermögensaufbau. Mehr noch: Sie bringt die Betroffenen effektiv auch in immer größere Abhängigkeit und wachsende Armut – als Effekt unter dem Schlagwort *housing poor* bekannt.

Gender, race and class: Kritik des Gender Wealth Gap

Die (Re-)Produktion von Vermögensungleichheiten findet vorrangig im Diskurs der Ungleichheits- und Reichtumsforschung Beachtung und der Gender Wealth Gap wird zumeist quantitativ untersucht.²⁸ Wir erweitern den Blick auf den Zusammenhang von Wohneigentum und Vermögen aus Perspektive der kritischen Wohnraumforschung. Mit dem Anschluss an feministische Ansätze der 1970er Jahre sowie den Ansatz der Intersektionalität geht es uns darum, neben Klasse auch Geschlecht und Herkunft als Faktoren bei der Entstehung respektive Herstellung von Vermögensungleichheiten und von ungleichen Möglichkeiten mitzuberücksichtigen – wobei die ungleichen Möglichkeiten strukturell aus der Ungleichheit infolge der Privatisierung von Wohnraum resultieren, besonders wenn in diese als profitorientierte Anlage investiert wird. Auf Seite der Mieter:innen allerdings ist die Bezahlbarkeit von Wohnraum eine wichtige Grundvoraussetzung für ein selbstbestimmtes Leben ohne Existenzängste. Ein solches Leben wird durch strukturelle Entrechtung, die zum Beispiel mit Wohnungslosigkeit oder dem Erhalt von Bürgergeld einhergeht konkret verunmöglicht: Kein Zugang zu einer Meldeadresse oder einem Konto, Reiseverbot, Ausschluss von bestimmtem Wohnraum. Unser Fokus auf Unterschiede zwischen privilegierten und marginalisierten Gruppen ermöglicht eine radikal demokratische Perspektive im Kontext der Wissensproduktion zu Stadt und Ökonomie.²⁹

Ungleicher Vermögen beruht auf Ungleichheiten bei Einkommen, Eigentum und Erbschaft im Lebensverlauf und über Generationen hinweg.³⁰ Statistische Daten erfassen meist aber nur das Nettovermögen, also die Summe von Finanzvermögen (z. B. Aktien, Bausparverträge) und Realvermögen (z. B. Immobilien, Betriebsvermögen) minus Schulden (z. B. Hypotheken). Zudem beziehen sie sich in der Regel auf Haushalte, die das Statistische Bundesamt definiert «als jede zusammen-wohnende und eine wirtschaftliche Einheit bildende Personengemeinschaft sowie Personen, die allein wohnen und wirtschaften».³¹ Diesem engen Verständnis einer solchen Wohn- und Wirtschaftsgemeinschaft, das vor allem auf kleinfamilienförmige Bindungen verweist, stehen jedoch vielfältige Formen des gemeinsamen Wirtschaftens entgegen. Personen, die ohne familiäre Beziehungen zusammenwohnen, werden als separate Haushalte betrachtet. Zudem finden Wohnformen, die weder der Kategorie ‹Familie› noch der Kategorie ‹Single› zugeordnet werden können, keine statistische Berücksichtigung.

Zusammenwohnen, zusammen wirtschaften – die Wohnung ist der Ort der Reproduktionsarbeit, die immer noch vorrangig von Frauen* geleistet wird. Oder wie Silvia Federici das Manifest *Wages against Housework* 1975 einleitet: «They say it is love. We say it is unwaged work.»³² Die Soziologinnen Céline Bessière und Sibylle Gollac beschreiben 2023 in ihrem Buch *The Gender of Capital*: «Remnants of patriarchal and familial ideology, the categories ‹household› and ‹tax family› prevent us from seeing the gender wealth gap – like a fig leaf covering the disquieting fact that women are poorer than men.»³³

Kurz gefasst ist bestehendes Vermögen als Faktor zur weiteren Vermögensbildung deutlich relevanter als Einkommen; deshalb nehmen wir neben dem Gender Pay Gap besonders den Gender *Wealth Gap* in den Blick. Das öffentlich geförderte Deutsche Institut für Wirtschaftsforschung (DIW) betreibt mit dem *Sozioökonomischen Panel* eine Langzeitstudie mit Wiederholungsbefragungen und schafft damit Datensätze, die differenzierte Aufschlüsse zur Vermögensverteilung auch innerhalb eines Haushalts liefern – allerdings beschränkt auf binäre Geschlechterkonstellationen. Der aktuelle durchschnittliche Gender Wealth Gap von rund 45.000 Euro bei Renteneintritt bedeutet, dass Frauen* über ein rund 30 Prozent niedrigeres Vermögen verfügen als Männer*.³⁴ Das geringere Vermögen von Frauen* ist hauptsächlich zurückzuführen auf ein geringeres Einkommen im Lebensverlauf, auf diskontinuierliche Erwerbsverläufe, unbezahlte Reproduktionsarbeit und Tätigkeiten in Berufen, die keine Vermögensbildung ermöglichen. Immobilienvermögen findet sich vorrangig bei Unternehmer:innen, Vertreter:innen technischer Berufe oder Manager:innen, also bei den Angehörigen männlich dominierter Berufsgruppen.³⁵ Nichtbezahlte reproduktive Arbeit im Haushalt und für die Familie wird besonders tragend in Scheidungen: So behalten nach einer Trennung Männer* weitaus häufiger das Eigentum an der gemeinsamen Wohnung³⁶ und auch in Mietverhältnissen läuft der Vertrag meist auf den Mann*.³⁷

Die binär angelegten Datensätze zum Gender Wealth Gap sind auch nicht mit weiteren Dimensionen wie Herkunft und Klasse verschränkt. Der angloamerikanische Diskurs um ungleiche Vermögensverteilungen legt zunehmend den Fokus auf ethnische Zuordnungen, auf den sogenannten Racial Wealth Gap.³⁸ Laut den Daten zum Migrant Wealth Gap in Deutschland belaufen sich die Vermögen von Haushalten mit Migrationsgeschichte, deren Mitglieder aus einkommensschwachen Herkunfts ländern stammen, durchschnittlich auf weniger als ein Drittel des Vermögens von

Haushalten ohne Migrationsgeschichte.³⁹ Dies bedeutet ein durchschnittliches Nettovermögen von 70.000 Euro für einen Haushalt mit Migrationsgeschichte in der ersten Generation im Vergleich zu einem Haushalt ohne Migrationsgeschichte mit rund 220.000 Euro.⁴⁰ Eine intersektionale Verschränkung der unterschiedlichen Wealth-Gap-Analysen würde die besondere Prekarität der Wohnsituation migrantischer Frauen* aufzeigen. Alleinstehende Frauen* mit niedrigem Vermögen sind häufiger Mieter:innen mit hoher Mietbelastung auf einem Wohnungsmarkt, der trotz rechtlichem Schutz von rassistischer Diskriminierung durchzogen ist.⁴¹

Eigentumsförderung als öffentliche Unterstützung struktureller Ungleichheit

Georges Teyssot ist in seinem Buch *Die Krankheit des Domizils* der Agenda konservativer, eigenheim-orientierter Wohnpolitik zwischen 1800 und 1930 nachgegangen und hat dabei auch eine Verbindung zwischen der Verschuldung durch Eigentum und der damit einhergehenden politisch forcierten Sesshaftigkeit und Abhängigkeit von Wohneigentümer:innen hergestellt.⁴² Paradoxerweise ist eine mehr oder weniger verschuldende Bindung an Eigentum dabei mit dem Versprechen von Freiheit gekoppelt.⁴³ Auch eine Klasse von potenziellen Wohneigentümer:innen in Deutschland erhofft sich unter den gegenwärtigen Unsicherheitsverhältnissen durch den Erwerb von Eigentum Freiheit und Sicherheit, insbesondere durch das Eigenheim beziehungsweise im urbanen Raum durch die Eigentumswohnung – und ihr Erwerb wird durch Förderprogramme finanziell unterstützt und zugleich als persönliche Vorsorgenotwendigkeit instituiert.

Dabei sind die Kosten für die Herstellung und den Erwerb von Wohnraum unter anderem wegen der Boden-⁴⁴ und Baupreisseigerungen sehr hoch.⁴⁵ Der ‹Traum vom eigenen Heim› wird weiterhin aktiv subventioniert – die Öffentlichkeit lässt sich das einiges kosten: Die geschätzten Kosten für die Steuerzahler:innen belieben sich in der Summe der Programme ‹Baukindergeld› und der vorangegangenen ‹Eigenheimzulage› auf rund 148,5 Milliarden Euro von 1995 bis 2020. Mit den beiden genannten Programmen wurden etwa 5 Millionen vormalige Mieter:innenhaushalte beim Erwerb von Wohneigentum bezuschusst. Die Eigenheimzulage war «eine der teuersten Subventionen in der Geschichte der Bundesrepublik».⁴⁶ Solche Programme reproduzieren die biopolitische Vorstellung von Kleinfamilien besonders in Siedlungsformen außerhalb der Städte; nicht-kleinfamiliäre Formen des Zusammenlebens sind darin nicht abgebildet.

Getragen durch die Eigentumsideologie und das mit Teyssot eingeführte problematische Freiheitversprechen, das nur für wenige gilt, soll die erweiterte Akkumulation von Wohneigentum ein wichtiger Baustein individueller Vermögensvorsorge sein: als Anlage und Absicherung angesichts eines unsicheren Rentensystems.⁴⁷ Wo Wohneigentum über den eigenen Bedarf hinweg vorhanden ist oder angeschafft werden kann, profitieren diejenigen, die Wohnraum vermieten können, auf Kosten der Mieter:innen (abhängig vom jeweiligen Mieter:innenschutz, der wie vielerorts in Deutschland derzeit sehr schwach ausgeprägt ist). Die Vermietenden profitieren neben der Miete, der Kredittilgung und der Werterhöhung der Immobilie von einem vierten Faktor – den staatlichen Subventionen. Flankiert werden die von Bano genannten privat-profitsteigernden Faktoren noch durch die eigentumsfördernde und marktorientierte Wohnungspolitik, die nicht nur von Mieter:in zu Vermieter:in, sondern darüber hinaus auch von öffentlichem Vermögen zu Privatkapital umverteilt. Der Staat unterstützt zum Beispiel über Wohngeld gering oder

nicht vermögende Mieter:innen darin, Mieten, die für sie zu hoch sind, überhaupt bezahlen zu können – also darin, überhaupt Mieter:innen sein zu können.⁴⁸ Die Ausgaben für Wohngeld zur Unterstützung der Miete sowie Aufwendungen für Unterkunft und Heizung auch für Wohneigentümer:innen betragen 2021 insgesamt 18,5 Milliarden Euro.⁴⁹ Dabei aber werden diejenigen, die am wenigsten haben, weiter diskriminiert: Wohngeld wird einkommens- und mietabhängig gezahlt, viele Haushalte, die Anspruch haben, erhalten es aber nicht – aufgrund ihres Bezugs von anderen sozialen Transferleistungen.⁵⁰ Zudem entlastet das Wohngeld kaum: Die Mietbelastung bleibt oft bei über 40 Prozent des Einkommens und verfehlt damit die von Andrej Holm, Stephan Junker und Kevin Neitzel als noch leistbar bestätigte Grenze von 30 Prozent.⁵¹ Einpersonenhaushalte haben nach dem Erhalt von Wohngeld maximal 556 Euro zum Leben, was knapp über dem Grundsicherungsniveau liegt. Also verfehlten die Zahlungen nicht nur eine Verbesserung der Wohnsituation, die öffentlichen Ausgaben fließen vielmehr direkt als «Wohngeldzahlungen [...] über die Mietzahlungen an die Vermieterinnen und Vermieter und haben letztendlich den Charakter einer Wirtschaftsförderung ohne soziale Gegenleistung».⁵²

Wer mietet von wem?

The simple fact that underpins the bitterness we feel about our housing situation is that the more disadvantaged [...] [are] transferring wealth to the better-off. Renters prop up house prices, as each month they justify the speculative value of housing assets by paying an ever-increasing amount to rentiers. Whiter, older people in wealthier areas benefit at the cost of everyone else.⁵³

Mit diesen Worten fasst Bano in *Against Landlords* die wachsende Ungleichheit aufgrund von Wohneigentum prägnant zusammen. Ungleicher Immobilienbesitz als Kern aktueller Klassengegensätze – darauf zielt auch die Soziologin Nora Waitkus in ihrem Artikel *Ungleicher Besitz. Perspektiven einer klassensoziologischen Untersuchung von Vermögen* ab. Nachdem die Immobilienpreise in den vergangenen Jahrzehnten deutlich stärker gestiegen sind als die Einkommen, bilden sich laut Waitkus drei Besitzklassen – nämlich Kapitalist:innen/Investor:innen, Eigenheimbesitzer:innen und Mieter:innen – ab. Diese Definition dient ihr dazu, «die Stratifizierung der Vermögen auf der Grundlage eines einfachen Modells von drei Besitzklassen zu beschreiben, die vor allem auf der Grundlage des Eigentums bzw. Nicht-Eigentums an Immobilien gebildet wurden».⁵⁴ In der Besitzklasse der Kapitalist:innen finden sich vor allem Männer*, sind Millionäre laut Carsten Schröder und Kolleg:innen in Deutschland doch zu fast 70 Prozent männlich, außerdem je älter, desto reicher, meist gut ausgebildet, Westdeutsche und eher ohne Migrationsgeschichte.⁵⁵

Wenn nun rund ein Drittel aller Haushalte in Deutschland von privaten Vermieter:innen mietet, lassen sich einige Gefällestrukturen darstellen, beginnend mit einem Altersgefälle. Die Eigentümer:innen dieser Wohnungen sind im Durchschnitt 61 Jahre alt, ein Viertel ist älter als 74 Jahre.⁵⁶ Die Chance auf Wohneigentum steigt mit einer festen Partnerschaft, einem größeren Haushalt, höherer Bildung, während eine Migrationsgeschichte in der Regel negativ mit dem Besitz von Wohneigentum korreliert.⁵⁷ Rund ein Viertel der Haushalte mit Migrationsgeschichte besitzen Wohnimmobilien, bei Haushalten, in der die jüngere(n) Generation(en) keine Migrationsgeschichte aufweisen, sind es doppelt so viele.⁵⁸ Ein Finanzierungsvermittler gab 2021 eine Pressemitteilung zu Genderunterschieden im Immobilienerwerb heraus. Demnach kaufen sich Männer* im Schnitt nahezu doppelt so häufig eine eigene Wohnung

wie Frauen*. Drei Viertel dieser Frauen* wiederum sind Selbstnutzer:innen, ein Viertel kauft auch oder nur zur Vermietung als Kapitalanlage. Unter den Männern* finden sich mit rund 30 Prozent mehr Kapitalanleger.⁵⁹ Fast alle, nämlich 93 Prozent, der reichsten Haushalte in Deutschland sind auch Immobilieneigentümer:innen. Dies gilt im Gegenteil dazu lediglich für 2 Prozent der vermögensschwachen Haushalte.⁶⁰ Damit zeichnet sich ein gar nicht so überraschendes Bild des durchschnittlichen deutschen Vermieters ab: Er ist eher männlich, alt, *weiß* – und reich. Wie alle gesellschaftlichen Zustände unterliegt auch die hier genannte Ungleichheit einer prozesshaften Dynamik, die durch die genannten gegenwärtigen strukturellen Bedingungen von Immobilieneigentum zuwächst.⁶¹

Das Eigene im Kollektiven

Im Artikel 25 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte ist das Recht auf angemessenes Wohnen festgelegt. Wohnen ist ein menschliches Grundbedürfnis, wird allerdings – bis auf einen kleinen kommunalen Wohnversorgungssektor – nicht als öffentliche beziehungsweise soziale Infrastruktur verstanden,⁶² wie dies etwa mit der Infrastruktur zur Wasserversorgung der Fall ist. Die Kommodifizierbarkeit von Wohnraum ist ein zentraler Parameter der Vermögensbildung, was soziale und ökonomische Unterschiede verstärkt. Mieter:innen übernehmen in Form der unregulierte hohen Mieten nicht nur die laufenden Kosten, sondern tragen damit auch zum Erhalt des Eigentums wie auch zum Vermögenszuwachs der Eigentümer:innen bei. Gender/Migrant/Class Wealth Gaps zeigen jeweils, dass Geschlecht, Migrationsgeschichten und niedrige Einkommen sowie das Fehlen von Vermögen strukturell den Zugang zu sicheren Wohnverhältnissen beeinträchtigen. Mehr noch: Die aktuell immer noch zunehmende und auch politisch motivierte Privatisierung von öffentlichem Wohnraum und die damit einhergehende Überführung der Wohnungen in die Marktlogik verschärft die Wohnungskrise. Und diese trifft, wie oben dargestellt, nicht alle im gleichen Ausmaß, sondern diejenigen stärker, die schon von Ungleichheitsverhältnissen durch *gender*, *race* und *class* betroffen sind – ein Umstand der besonders eindrücklich bei bell hooks nachzulesen ist.⁶³

Die Spannungen, die sich durch Aneignung und Erhaltung von Vermögen und damit von Macht ergeben, sind in Eigentumsverhältnisse eingebettet, die eine gesamte soziale Ordnung ins Spiel bringen.⁶⁴ Im Kontext kritischer Eigentumsforschung analysiert, ist das Eigentumsverhältnis von Grund und Boden, welcher nicht persönliches Eigentum, also nicht zur eigenen Nutzung bestimmt ist, sondern als profitorientiertes Privateigentum der Einkunftsgenerierung und Vermögenssteigerung dient, zugleich Resultat von Gewalt und gewaltsam.⁶⁵ John Locke gilt als Begründer der Legitimation des modernen Eigentums und dessen Philosophie als Ausgangspunkt der Ideengeschichte konservativer bürgerlicher Ökonomie.⁶⁶ Die Brutalität von Einhegung und Parzellierung in Europa sowie der kolonialen Landnahmen, musste philosophisch und politisch gerechtfertigt werden. Locke argumentiert, dass der Boden von Gott an alle gegeben wurde, zum rechtmäßigen Grundeigentümer würde derjenige, der die eigene Arbeitskraft mit der Erde vermischt.⁶⁷ Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass der grundlegende Besitz des Menschen dessen Körper ist, der für die Arbeit benutzt werden kann. Durch ‹natürlich gegebene› Rechte wird das Produkt der Arbeit – in diesem Fall der Boden – zu Eigentum als Erweiterung von Freiheit und sozialem Status.⁶⁸ Eigentum ist nicht die Beziehung zwischen Wohnungseigentümer:in und Wohnung, sondern der Wohnungseigentümer:in zum Rest

der Welt.⁶⁹ Durch das exklusive Verfügungsrecht darf die Eigentümer:in mit einer Wohnung «nach Belieben verfahren und andere von jeder Einwirkung ausschließen».⁷⁰ Eva von Redecker interpretiert diese Gesetzesgrundlage kritisch: «Modernes Eigentum berechtigt den Besitzer nicht nur zu Kontrolle und Gebrauch, sondern auch zu Missbrauch und Zerstörung desselben».⁷¹ Der liberale Gedanke verknüpft Eigentum mit Freiheit, als freie Gewalt, als exklusives und absolutes Verfügungsrecht. Wie sehr dieses Verfügungsrecht von öffentlicher Seite unterstützt wird, wurde dargelegt. Aber auch die Verfügbarkeit wird unterstützt, etwa durch Kaufoptionen von öffentlich geförderten Wohnungen. Über die Akkumulation von (Wohn-)Eigentum – sei es durch Eigenheim oder durch Wohneigentum als Kapitalanlage, wird Menschen Freiheit und Sicherheit versprochen.⁷² Diejenigen, die die Zugangskriterien erfüllen, werden zudem beim Kauf einer Immobilie durch Förderprogramme finanziell unterstützt.

Die Tür hinter sich schließen zu können, ein Zimmer für sich allein gestalten und nutzen zu können und sich dabei des Zimmers – auch ohne dessen Eigentümerin zu sein – sicher zu sein, dafür braucht es allerdings keinen Kaufvertrag. Denn Wohnsicherheit kann auch in unterschiedlichen kollektiven Eigentumsstrukturen verwirklicht werden; sie entsteht durch bezahlbare Mieten, gestärkten Mieter:innen-schutz und kann durch (neue) solidarische Modelle des kollektiven Eigentums gestärkt werden.

Mit welchen Modellen könnte also den oben genannten Dimensionen von Privat-eigentum im Wohnen entgegnet werden? An diesem Punkt wollen wir verstärkt die sozioökonomischen Bedingungen in Hinblick auf ein eigenes Zimmer (*one's room*) in den Blick nehmen und uns somit einmal mehr dem *Eigenen (own)* zuwenden: Dieses Eigene definieren wir in unserem Wohnforschungszusammenhang als *Nutzungsrecht* – im Gegensatz zu Privateigentum als Verfügungsrecht. Verstärkter Mieter:innenschutz könnte jedenfalls für eine gewisse Reduktion des Abhängigkeitsverhältnisses sorgen. Vor allem aber sehen wir ein großes Potenzial in der Stärkung von kollektiv verwalteten Wohnräumen – das umfasst zunächst öffentlichen und genossenschaftlichen Wohnraum, solange er nicht profitorientiert angelegt ist und Mitsprachestrukturen beinhaltet. Wiewohl in öffentlichen und kollektiven Zusammenhängen diskriminierende und ausbeuterische Mietverhältnisse nicht ausgeschlossen werden können, sind mitgestaltende Teilhabe als Genossenschafter:in oder die breite Auseinandersetzung um die gemeinnützige Aufgabe von öffentlichem Wohnraum zumindest demokratisch verhandelbar. Für eine potenziell vergesellschaftete Verwaltung großer Wohnbestände von Immobilienkonzernen wurde von Berliner Forscher:innen zuletzt zur Verwaltung von Wohngemeineigentum die Organisationsform einer Anstalt des öffentlichen Rechts (AöR) vorgeschlagen: also eine möglichst gleichberechtigte Teilhabe an der Sachverwaltung von Wohnraum durch Stadtgesellschaft, Mieter:innen, Beschäftigte und Senat.⁷³

Das Eigene und Eigentum wandelt sich im Verständnis, wenn wir es im Sinne Hannah Arendts als ‹eigentümlich› verstehen. Arendt sieht darin etwas Notwendiges, ein Recht, jedoch nicht Besitz oder Reichtum.⁷⁴ Unser Interesse gilt also dem Nutzen und nicht dem Besitzen von Wohnraum und somit kollektiven Eigentumsformen, die durch unbefristete Nutzungs- und Mietverträge Sicherheit, Dauerhaftigkeit und Bezahlbarkeit garantieren. Nicht zuletzt geht es darum, wie Mietmodelle in kollektivem Vermögen gegen den Gender Wealth Gap aktiv werden können: wie sie produktiv werden in Hinblick auf eine Aufhebung von intersektionalen Ungleichheiten von Wohn-Chancen, frei vom Zwang, privates Vermögen überhaupt

aufbauen zu müssen. Historisch haben kommunale Wohnbauprojekte (wie das Rote Wien und das Neue Frankfurt) ebenso wie die Genossenschaftsbewegung Alternativen zur privaten Wohnbauwirtschaft entwickelt. Bereits genannt wurde die Bewegung in Berlin und anderen deutschen Städten, globale Wohnbaukonzerne mit über 3000 Wohnungen zu vergesellschaften und als AÖR, also als Einrichtung kommunaler Daseinsvorsorge zu organisieren. Einen Ausblick auf das Potenzial radikaldemokratischer Projektentwicklungsprozesse geben etwa Projekte wie das Mietshäuser Syndikat: Wichtig ist diesen selbstinitiierten und eigenverwalteten Projekten, dass Teilnahme ohne Eigenkapital möglich ist und das Eigentum der Immobilien als Teil einer Syndikatsstruktur kollektiviert wird, während das Nutzungsrecht der Wohn- und Arbeitsräume durch unbefristete Verträge und durch bezahlbare Mieten bei den Bewohner:innen liegt. Darüber hinaus dient ein expliziter Prozentsatz der Mieten als Solidarbeitrag für die strukturelle Unterstützung weiterer Wohnbauprojekte, die sich im Rahmen dieses solidarischen Ökonomieverständnisses formieren. Das Mietshäuser Syndikat in Deutschland handelt nach dem Prinzip «Die Häuser denen, die drin wohnen», ohne aber dass eine Einzelne dabei Eigentümer:in ist.⁷⁵

Immobilieneigentum kann sich privat, gemeinschaftlich, öffentlich, kollektiv, staatlich, kommunal oder selbstorganisiert ausformen. Kritische Diskurse können den Blick darauf verändern, was Eigentum und dessen Konzentration bei Wenigen bedeutet. Ein gerechteres Verhältnis wäre eines, das es denjenigen, die am wenigsten begünstigt sind, auch ermöglicht, in den Genuss höchstmöglicher Wohnbedingungen zu kommen. Soziale Bewegungen, die ein Recht auf Stadt einfordern, können die Forderungen nach Mieter:innenrechten, radikaldemokratischer Teilhabe und einem Abbau von Vermögensungleichheiten verknüpfen. Wird das Privateigentum aktuell vorrangig naturalisiert und geschützt, muss in Zukunft auch verstärkt ein Fokus auf den Verpflichtungen der Eigentümer:innen zugunsten der Mieter:innen liegen: «Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen».⁷⁶

Anmerkungen

1 Wir kennzeichnen Frau mit *, um die soziale Konstruktion der Geschlechter hervorzuheben. Dabei aktualisieren sich Diskurse, wir bemühen uns um diskriminierungssensible Sprachformen und schließen uns Leon Rosa Reichle und Eva Kuschinski an, die schreiben: «Während wir finden, dass alle, die sich als solche verstehen, Frauen sind, müssen wir mit Statistiken arbeiten, die einen deutlich unterkomplexeren Ansatz verfolgen und benennen hier (Folgen von) strukturelle(n) Mechanismen, die mit aller Gewalt versuchen, geschlechtliche Vielfalt zu binarisieren. Vieles, was wir hier benennen, kann Cis- und trans* Frauen betreffen, einiges jedoch nur Cis-Frauen». Leon Rosa Reichle/Eva Kuschinski: Why housing is a feminist issue, oder warum die Wohnungsfrage feministisch zu stellen ist, in: Geo-Rundmail, 2020, S. 1.

2 Virginia Woolf: A Room of One's Own, in: dies.: The Common Reader. Second Series, London 1935, S. 5–172.

3 Stephan L. Thomsen u. a.: Mietwohnungsknappheit in Deutschland: Ursachen, Instrumente,

Implikationen, in: Wirtschaftsdienst Zeitschrift für Wirtschaftspolitik, 2020, Nr. 6, S. 461.

4 Andrej Holm u. a.: Wem nutzen wohnungspolitische Maßnahmen? Mengeneffekte und soziale Reichweite beim Wohngeld, der Wohnraumförderung und der Mietpreisbremse in 77 deutschen Großstädten, in: Hans-Böckler-Stiftung, Working Paper Forschungsförderung, Nr. 93, Düsseldorf 2018, S. 34.

5 Carsten Schröder u. a.: MillionärInnen unter dem Mikroskop: Datenlücke bei sehr hohen Vermögen geschlossen – Konzentration höher als bisher ausgewiesen, in: DIW Wochenbericht, 2020, Nr. 29, S. 512–521, hier S. 512.

6 Stefan Bach u. a.: Vermögensbildung in Deutschland: Immobilien Schwelle und Schlüssel zugleich, in: DIW Wochenbericht 2021, Nr. 27, S. 459–461, hier S. 459.

7 Greta Schabram u. a.: Wohnen macht arm. Die Berücksichtigung von Wohnkosten macht ein bislang unsichtbares Ausmaß an Armut sichtbar, in: Kurzberichte Paritätische Forschungsstelle, 2024,

- S. 6, <https://www.paritaet-hamburg.de/aktuelles/detail/neue-expertise-zu-wohnarmut>, Zugriff am 19.02.2025.
- 8** Till Baldenius u. a.: Die neue Wohnungsfrage: Gewinner und Verlierer des deutschen Immobilienbooms, in: ECONtribute Policy Brief, 2019, Nr. 19, S. 3.
- 9** Monika Grubbauer: Herausforderungen und Perspektiven in der Wohnungsforschung, in: dies./ Joscha Metzger (Hg.): Wohnen in Hamburg: Akteure, Instrumente und Konfliktfelder, Bielefeld 2023, S. 47–66, hier S. 51.
- 10** Nora Waitkus: Ungleicher Besitz. Perspektiven einer klassensoziologischen Untersuchung von Vermögen, in: Berliner Journal für Soziologie, 2023, Nr. 33, S. 99–135.
- 11** Harald Trapp: Kapital Heim, in: Arch+, 2018, Nr. 231, S. 34–39.
- 12** Nick Bano: Against Landlords. How to Solve the Housing Crisis, London 2024, S. 75.
- 13** Greta Schabram u. a. 2024 (wie Anm. 7)
- 14** Werner Heinz/Bernd Belina: Die kommunale Wohnungsfrage. Hintergrund und Lösungsstrategien, in: Rosa-Luxemburg-Stiftung Studien, Nr. 2, 2019.
- 15** Neil Smith: The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City, London 1996.
- 16** Baldenius u. a. 2019 (wie Anm. 8).
- 17** Ebd., S. 127.
- 18** Statista: Verteilung der Mietwohnungen in Deutschland im Jahr 2022 nach Eigentümer-typen, 2024, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1316126/umfrage/eigentuemerstrukturder-mietwohnungen-in-deutschland/>, Zugriff am 10.11.2024.
- 19** Patrick Sachweh/Debora Eicher: Einstellungen zur Vermögenssteuer in Deutschland. Eine Vignettenanalyse anhand aktueller Umfragedaten, in: WSI-Mitteilungen, 2018, Nr. 71, S. 370–381.
- 20** Gabu Heindl u. a.: Agency Leerstand, Glossar Kassel, 2023, in: Leere Stadt. Eine Performance von andpartnersincrim, https://cdn.staatstheater-kassel.de/PH_Leere_Stadt_web_7c732b3979.pdf, Zugriff am 26.02.2025.
- 21** Gabu Heindl: Stadtkonflikte/Working Women Wohnen: Allerhand Dringliches für ein egalitäres Wohnrecht, in: Wojciech Czaja/Katja Schechtnar (Hg.): Frauen Bauen Stadt. The City Through a Female Lens, Basel 2021, S. 160–165, hier S. 161.
- 22** Nina Manz/Kirsten Plohn: Bodenfrage(n). Eine kritische Analyse des Eigentums in Theorie und Praxis, 2020, https://www.forum-bauland.nrw/wp-content/uploads/Bauland-Preis-2021_Nina-Manz_Kirsten-Ploehn.pdf, Zugriff am 20.02.2025.
- 23** Jacobus Göttel: Vorschlag für eine billigste Wohnung, in: Das Neue Frankfurt 6, 1928, S. 111.
- 24** Gabu Heindl: Working – Women – Wohnen. Wohn-, Arbeits- und Alltagsraum-Konzept für Frauen*: solidarisch, leistbar, Wien 2020, S. 54.
- 25** Eurostat: Anteil der Wohnkosten am verfügbaren Haushaltseinkommen, 2021, https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc_mded01/default/table?lang=de, Zugriff am 27.10.2024.
- 26** Heindl 2020 (wie Anm. 24), S. 35.
- 27** Miriam Rehm: Vermögensverteilung und Wirtschaftskrisen, in: Wirtschaftsdienst, 2020, Nr. 100, S. 245–249, hier S. 247 <https://doi.org/10.1007/s10273-020-2626-2>.
- 28** Alyssa Schneebaum Miriam Rehm u. a.: The Gender Wealth Gap Across European Countries, in: Review of Income and Wealth, 2017, Nr. 64, S. 295–331.
- 29** Gabu Heindl: Stadtkonflikte – Radikale Demokratie in Architektur und Stadtplanung, Wien 2022.
- 30** Nora Waitkus/Lara Minkus: Investigating the Gender Wealth Gap Across Occupational Classes, in: Feminist Economics, 2021, Nr. 27, S. 114–147, hier S. 115.
- 31** Statistisches Bundesamt: Haushalt, 2024, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Haushalte-Familien/Glossar/haushalt.html>, Zugriff am 27.10.2024.
- 32** Silvia Federici: Wages Against Housework, Bristol 1975, S. 1.
- 33** Céline Bessière/Sibylle Gollac: The Gender of Capital. How Families Perpetuate Wealth Inequality, Cambridge 2023, S. 29. Für eine erweiterte queere Perspektive siehe Francis Seeck: Zugang verwehrt. Keine Chance in der Klassengesellschaft: wie Klassismus soziale Ungleichheit fördert, Zürich 2022.
- 34** Karla Cordova u. a.: Pension Wealth and the Gender Wealth Gap, in: European Journal of Population, 2022, Nr. 38, S. 755–810.
- 35** Waitkus 2023 (wie Anm. 10), S. 118.
- 36** Bessière/Gollac 2023 (wie Anm. 33), S. 65.
- 37** Was der Wohnungsverlust für Frauen* bedeuten kann, bringt die progressive Scheidungsanwältin Helene Klaar auf den Punkt: «Für Frauen ist die Scheidung meistens ein existenzielles Problem, für einen Mann ein finanzielles.» Zit. n. Heindl 2020 (wie Anm. 24), S. 12.
- 38** Stephan Kaufmann: Ökonomischer Rassismus, in: Frankfurter Rundschau, 2019, <https://www.fr.de/wirtschaft/oekonomischer-rassismus-11030870.html>, Zugriff am 27.10.2024.
- 39** Rudolf Faininger/Svenja Flechtner: Heterogeneous Migrant Wealth Gaps in Germany, 2024, <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4746838>.
- 40** Ebd., S. 17.
- 41** Leon Rosa Reichle/Eva Kuschinski: Why housing is a feminist issue, oder warum die Wohnungsfrage feministisch zu stellen ist, in: Geo-Rundmail, 2020, S. 3–4.
- 42** Georges Teyssot: Die Krankheit des Domizils. Wohnen und Wohnbau 1800–1930, Braunschweig 1989.
- 43** Ebd., S. 106.
- 44** Nina Manz: Die Hamburger Wohnungsfrage als Bodenfrage. Die Bodenpreisenwicklung im Spannungsfeld zwischen Marktorientierung und sozialer Bodenordnung, in: Monika Grubbauer/Joscha Metzger (Hg.): Wohnen in Hamburg: Akteure,

- Instrumente und Konfliktfelder, Bielefeld 2023, S. 235–248, hier S. 246.
- 45** Sabine Blum u. a.: Studie zu Maßnahmen für kostengünstig-nachhaltigen Wohnraum. Systematische Analyse von Forschungen zu Maßnahmen zur Senkung der Baukosten von Wohngebäuden, in: BBSR – Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung im Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung, 2023, https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/bbsr-online/2023/bbsr-online-14-2023-dl.pdf?__blob=publicationFile&v=2, Zugriff am 20.02.2025.
- 46** Alexander Daminger: Wohneigentumsförderung. Analysen aus räumlicher Perspektive, in: WISTA – Wirtschaft und Statistik, 2023, Nr. 75, hier S. 16.
- 47** Susanne Heeg: Wohnungen als Finanzanlage. Auswirkungen von Responsibilisierung und Finanzialisierung im Bereich des Wohnens, in: sub\urban. zeitschrift für kritische stadtfororschung, 2013, S. 75–99.
- 48** Andrej Holm u. a. 2018 (wie Anm. 4), S. 34.
- 49** Deutscher Bundestag: Unterrichtung durch die Bundesregierung. Wohngeld- und Mietenbericht 2021/2022, 28.06.2023, Drucksache 20/7165, <https://dserver.bundestag.de/btd/20/071/2007165.pdf>, Zugriff am 27.10.2024.
- 50** Andrej Holm u. a. (wie Anm. 4), S. 8.
- 51** Ebd.
- 52** Ebd., S. 9.
- 53** Bano 2024 (wie Anm. 12), S. 88.
- 54** Waitkus 2023 (wie Anm. 10), S. 112.
- 55** Schröder u. a. 2012 (wie Anm. 5), S. 517.
- 56** Pekka Sagner: Wohneigentumspuzzle, in: IW-Kurzbericht, 2022, Nr. 17, Institut der deutschen Wirtschaft, hier S. 1.
- 57** Nora Skopek u. a.: Einkommensreich – vermögensarm? Die Zusammensetzung von Vermögen und die Bedeutung einzelner Vermögenskomponenten im europäischen Vergleich, in: Berlin Journal Soziologie, 2012, Nr. 22, S. 163–187, hier S. 170.
- 58** Faininger/Flechtner 2024 (wie in Anm. 39), S. 28.
- 59** Interhyp: Blick durch die Genderbrille: Was Frauen und Männer bei Immobilienkauf und Finanzierung unterscheidet, 04.03.2021, in: Interhyp (Website), <https://www.interhyp.de/ueber-interhyp/presse/blick-durch-die-genderbrille-was-frauen-und-maenner-bei-immobilienkauf-und-finanzierung unterscheidet/>, Zugriff am 27.10.2024.
- 60** Deutsche Bundesbank Monatsbericht 2023: Vermögen und Finanzen privater Haushalte in Deutschland: Ergebnisse der Vermögensbefragung 2021, S. 25–58, <https://www.bundesbank.de/resource/blob/908138/5fa52fc当地9ad19972391d3c-8c1bb82ce/mL/2023-04-vermögensbefragungsdata.pdf>, Zugriff am 27.10.2024.
- 61** In den 2000er Jahren hatten die Ersterwerber:innen von Wohneigentum um 40 Prozent höhere Einkommen als durchschnittliche Mieter:innenhaushalte, im Jahr 2017 waren es fast 80 Prozent mehr, vgl. Michael Voigtländer/Pekka Sagner: IW-Gutachten. Wohneigentum in Deutschland. Analyse der Wohneigentumsbildung; Gutachten für die Schwäbisch Hall AG, Köln 2019, in: Institut der deutschen Wirtschaft [Website], https://www.iwokoeln.de/fileadmin/user_upload/Studien/Gutachten/PDF/2019/Gutachten_Wohneigentum_in_Deutschland.pdf, Zugriff am 27.10.2024.
- 62** Andrej Holm: Wohnen als soziale Infrastruktur. Neue Perspektiven für den öffentlichen Wohnungssektor, in: Forum Wohnen Stadtentwicklung 4, 2022, S. 171–174.
- 63** bell hooks: where we stand: class matters, London/New York 2000.
- 64** Manuel Aalbers: The Financialization of Housing, London/New York 2016, S. 15
- 65** Eva von Redecker: Revolution für das Leben. Philosophie der neuen Protestformen, Frankfurt a. M. 2020; Sabine Nuss: Keine Enteignung ist auch keine Lösung. Die große Wiederaneignung und das vergiftete Versprechen des Privateigentums, Berlin 2019.
- 66** Sabine Nuss: Privateigentum: Schein und Sein – Essay, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 70, 2020, Nr. 41, S. 4–7.
- 67** Hier wird nicht gegedert, da im Sinne John Lockes nur ein männlicher, englischer Protestant legitimer Bodeneigentümer sein konnte. Vgl. mit Bezug auf Anne Haila Manz/Plöhn 2020 (wie Anm. 22), S. 61.
- 68** Donald Krueckeberg: The Difficult Character of Property: To Whom Do Things Belong?, in: Journal of the American Planning Association, 1995, Nr. 6, S. 301–309, hier S. 303.
- 69** Manz/Plöhn 2020 (wie Anm. 22), S. 62
- 70** Bürgerliches Gesetzbuch § 903.
- 71** Redecker 2020 (wie Anm. 65), S. 22.
- 72** Anne Haila: Urban Land Rent: Singapore as a Property State, New Jersey 2016, S. 53.
- 73** Johanna Kuziak: Socialization: A Democratic, Affordable and Lawful Solution to Berlin's Housing Crisis, Rosa Luxemburg Stiftung [Website], Policy Paper, 2021, Nr. 1, <https://www.rosalux.de/en/publication/id/43538/socialization-a-democratic-lawful-solution-to-berlins-housing-crisis>, Zugriff am 27.02.2025.
- 74** Hannah Arendt: Vita Activa oder vom tätigen Leben, München [1960] 2007.
- 75** Mietshäuser Syndikat: Solidartransfer, [Website] <https://www.syndikat.org/solidartransfer/>, Zugriff am 26.02.2025.
- 76** Grundgesetz Artikel 14 Eigentum, Erbrecht, Enteignung § 2.

Dieser Text basiert auf dem Forschungsprojekt *A Room of Her* Own – Gender Wealth Gap und Wohneigentum am Fachgebiet Architektur Stadt Ökonomie*, Uni Kassel, gefördert durch Dimensionen der Kategorie Geschlecht – Frauen- und Geschlechterforschung in Hessen (HMWK).

Einleitung

«Geld ist wie ein Bügeleisen, es glättet alle Falten» (00:59:30), sagt die Familie Kim. «Es riecht nach altem Rettich», sagt die Familie Park (01:27:40).¹ In dem südkoreanischen Spielfilm *Parasite* (Regie: Bong Joon-ho, Republic of Korea 2019), dem die zwei Aussagen entstammen, materialisieren sich die Arbeits- und Lebensformen des urbanen Prekariats und einer hochgetrimmten Konsumenten- und *upper-class*-Gesellschaft, ja sie treffen in immer neuen Konstellierungen aufeinander und produzieren eine Vielzahl an Konflikten. Dabei spielen auch konkrete Wohnsituationen und -erfahrungen eine wichtige Rolle, geht es doch – und hierauf zielt unser Forschungssinteresse – um verflochtene räumliche *und* menschliche Beziehungsgefüge. *Parasite* operiert hierbei mit zahlreichen filmästhetischen und auch filmgenrespezifischen Mitteln sowie mit sich stets weiter ineinander verwickelnden Fragen von sozialen Klassen, Klassismus und Klassenkampf. Die durch die Filmfiguren verkörperten Affekte, wie unter anderem Scham und Wut, interessieren mikropolitisch ebenso wie die audio-visuell minutios modellierten Mensch-Raum- und Wohn-Raum-Konstellierungen. Alle Formen von Bewegungen und auch Grenzüberschreitungen – so das Treppauf- und Treppabgehen in Wohngebäuden und der Aufstieg und Abstieg im Stadtraum – entfalten, so die These dieses Aufsatzes, Bedeutungen im Kontext von Klassenübergängen.

Parasite konfrontiert zwei Familiengeschichten miteinander, die der Familien Kim und Park. Außer dass sie jeweils aus vier Personen – Mutter, Vater, Tochter, Sohn – bestehen, könnten die Familien nicht unterschiedlicher sein: Familie Kim ist arbeits- und mittellos und lebt in einer Souterrain-Wohnung, von der Außenwelt getrennt durch ein Oberlichtfenster mit Einfachverglasung und auf Augenhöhe mit dem Straßengeschehen. Familie Park wohnt in einer Villa aus Sichtbeton, mit Panoramafenstern und englischem Rasen, einer namenlosen Haushälterin und einem Englisch-Nachhilfelehrer namens Min-hyuk. Als dieser zum Studieren ins Ausland geht, fragt er seinen Freund Ki-woo, Sohn der Kims, ob er den Englischunterricht von Da-hye, Tochter der Parks, übernehmen möchte. Dies ist der Startpunkt dafür, dass sich die Familiengeschichten miteinander verflechten und die Kims nach und nach mit viel Geschick sämtliche Arbeitsstellen im Hause Park übernehmen. Daraufhin entspinnt sich innerhalb und zwischen den Klassen, denen die beiden Familien angehören, ein ungeordneter ‹Klassenkampf›, der zu Gewalt, Zerstörung und Tod – und den alten Verhältnissen führt: Die überlebenden Familienmitglieder kehren am Ende des Films in ihren früheren Alltag zurück.

Parasite ist ein Spielfilm, der gleichermaßen Gesellschaftskritik und Unterhaltung zu bieten scheint und dafür zumindest die Filmgenres Thriller, Komödie,

Drama und Groteske bedient.² Er wurde zu einem der populärsten Filme Südkoreas; auch die wissenschaftliche Beschäftigung setzte zeitnah ein.³ Klasse/n, Klassenverhältnisse und -stereotypisierungen, Armut, Prekarität und verkörperte Affekte sind in unterschiedlichen Modellierungen allgegenwärtig, wobei fiktionalisierte Realitäten und Persiflagen, Übertreibungen wie Grotesken sich nicht nur nacheinander abwechseln, sondern vor allem auch wechselseitig aufeinander angewiesen sind. Bald wird deutlich, dass nur ein temporärer, nicht aber dauerhafter Klassenaufstieg möglich ist. In diesem Zusammenhang verdient der Originaltitel *기생충* / *Gisaengchung*, ‚parasitäre Würmer‘, besondere Beachtung. Der koreanische Begriff *기생충* (*Gisaengchung*) leitet sich von den chinesischen Schriftzeichen 寄生 („parasitär leben“) und 虫 („Wurm“ oder „Insekt“) ab. Der Etymologie und einer wörtlichen Übersetzung folgend, kann der Filmtitel als ‚parasitäre Würmer‘ übersetzt werden. Oft wird lediglich der Oberbegriff ‚Parasiten‘ verwendet.⁴ Angesichts des originalen Titels stellt sich die grundlegende Frage, inwiefern Parasitäres tatsächlich parasitär ist oder zumindest hemi-parasitär. Diese Perspektive des Hemi-Parasitären, die im mehr-als-menschlichen Bereich von Pflanzen und Tieren produktiv gemacht wird, ist für eine differenziertere Betrachtung von *Parasite* von mehrfachem Interesse. Das Hemi-Parasitäre problematisiert das Paradigma des Binären und beabsichtigt, den Mehrwert des Nicht-Binären auszuloten. Darüber hinaus eröffnen sich im Begriff des Hemi-Parasitären Zwischenzonen und Zwischenräume, in denen sich im Unterschied zum herkömmlich als parasitär Klassifizierten positive Aspekte auftun, wie beispielsweise die von hemi-parasitären Pflanzen (wie etwa der zweihäusigen Mistel oder dem Läusekraut)⁵ betriebene Fotosynthese, die für das Ökosystem geradezu ‚lebensnotwendig‘ ist, oder die von Würmern, die durch ihre Verdauung die Erde mit Luft und Nährstoffen bereichern.

Für den Film *Parasite* gilt es im Einzelnen zu diskutieren, inwiefern sich in den narrativ, visuell und szenisch gestalteten Arbeits-, Lebens- und Wohnkonstellationen sowie den verkörperten Affekt-„Haushalten“ der Familien Kim und Park Parasitäres, aber – so unsere These – eben auch Hemi-Parasitäres artikuliert. Dabei ist auch zu fragen, inwieweit der titelgebende Verweis auf den Wurm als Bedeutungsfeld mitschwingt. Zudem interessiert, ob und inwiefern das (Hemi-)Parasitäre auch als eine Form des Queer*ing konzipiert werden kann.

Eine zweite von uns eingenommene Perspektive bezieht sich unmittelbar auf den Themenschwerpunkt ‚Wohnen mit Klasse‘ mit seinen zwei Bedeutungen. Es dreht sich dabei zum einen um Wohn-Spezifika von Zugehörigen unterschiedlicher Klassen, zum anderen um eine – wie auch immer sich äußernde – ‚gute‘ Art des Wohnens. Zugleich scheint im Titel jedoch auch die Bedeutung einer vermeintlichen Nicht-Klasse mitzuschwingen. Diese Bedeutung ist für *Parasite* und die dort verhandelten Wohn-Raum-Erfahrungen, zusammen mit weiteren Parametern wie Ernährung,⁶ Kleidung und IT-Equipment, von spezifischer Relevanz, sind diese doch im geschlechterheteronormativ geprägten Spannungsfeld zwischen Existenzsicherung und Statusstabilisierung angesiedelt.⁷

Drittens richten wir unser Interesse auf die oben angesprochene Treppe, die sich als eine Art Nicht-Ort des Wohnens beschreiben lässt und im Film als Schauspielplatz des Konflikts und der Krise sowie als Zone des Kontakts operationalisiert wird.⁸ Solcherart lässt sich die Treppe als Austragungsort und Erfahrungszone einer paradigmatischen Gleichzeitigkeit von Klassenverhältnissen, -strukturen und -re/produktionen sowie von Klassismus untersuchen. Die Treppe verstanden als Mittel

des Klassenübergangs initiiert zudem filmische Handlungen mit, sodass nicht nur Filmfiguren, sondern auch Affizierungen und Affekte ihre Richtung wechseln können.

Der Beitrag gliedert sich wie folgt: Im ersten Teil legen wir theoretische Ansätze unter besonderer Berücksichtigung von Affekt- und Klassenfragen dar. Im zweiten Teil nehmen wir ein *close reading* ausgewählter Filmsequenzen vor, um an der Schnittstelle von Klasse/n und Queer*ing im Kontext von Wohnsituationen die Fragestellungen zu bearbeiten. Der Beitrag schließt mit der Zusammenföhrung der Überlegungen hinsichtlich des Hemi-Parasitären ab.

Theoretische Ansätze: Klassenübergänge, Affekte, (Hemi-)Parasitäres

Für unsere Fragestellungen erscheinen uns mehrere theoretische Bezugnahmen argumentativ gewinnbringend. Als Ausgangspunkt für das Nachdenken über soziale Klasse/n und Ungleichheiten wie auch Ungerechtigkeiten sind Überlegungen der französische Philosophin Chantal Jaquet zentral. Sie hat in den 2010er Jahren den Begriff «transclasse» entwickelt, um den Übergang von einer sozialen Klasse zu einer anderen zu erfassen sowie dessen Ursachen und Konsequenzen zu erforschen.⁹ Sie fragt, «warum, wie und bis zu welchem Punkt diese Überschreitung möglich ist, wo doch niemand der eigenen Vergangenheit völlig entkommt».¹⁰ Wie lässt sich also mit der je spezifischen eigenen Klassenherkunft umgehen? Entgegen der geläufigen Vorstellung, nach der Aufstiegs- und Abstiegsdynamiken vertikal verlaufen, geht Jaquet von einer horizontalen Klassendynamik aus. Damit kritisiert sie lineare Aufstiegserzählungen und fokussiert auf die Gleichzeitigkeit von Klassenverhältnissen. Sie wendet sich dadurch auch gegen die Pejorisierung von sogenannten Klassenwechsler:innen. Für die Zugehörigkeit oder Nicht-Zugehörigkeit zu Klassen lässt sich mit Jaquet schlussfolgern, dass es nicht nur um Klassenwechsler:innen geht, sondern auch um «all diejenigen, die das herrschende Modell nicht reproduzieren und denen sich ihre Identität unter dem Zeichen der Beschimpfung oder der Anzüglichkeit offenbart».¹¹ Für solch minoritäre Positionen – gerade auch in der Überkreuzung minoritärer Achsen – ist als wichtige Prämisse die Konstruktion von Klassenverhältnissen und sozialen Hierarchien hervorzuheben, kurz: das Geworden-Sein von Klassenregimen. Das Betroffen-Sein beziehungsweise die Betroffenheit von Klassenverhältnissen wird demnach erst hergestellt und lässt sich als ein verkörpertes und affektives Wissen von sozial konturierten Wirklichkeiten charakterisieren. Zugleich ermöglichen dieses Wissen und die damit verbundenen (alltags-)kulturellen Praktiken eine Politisierung von Klasse als Konzept, beispielsweise durch die Problematisierung von Selbstverhältnissen und als Werkzeug innerhalb von Subjektivierungsprozessen.¹² Hierbei kommt ästhetisch-medialen Argumentationen in Kunst und visueller Kultur insofern eine wichtige Bedeutung zu. Im Hinblick auf den Film *Parasite* ist zu fragen, wie Klassendifferenzen und Klassismus mit unmittelbarem Bezug zum realen Leben ästhetisch-medial (re-)formuliert und mit Bezug auf Jaquet von Klassenwechsler:innen durch die Familie Kim persifliert und damit untergraben werden.

Klassenfragen scheinen von Affekten offensichtlich regelrecht durchdrungen zu sein. An erster Stelle ist hierbei der Affekt Scham in all seiner Vielschichtigkeit zu nennen, den wir ebenso wie Zugehörigkeiten als sozialen Vorgang verstehen und der als gleichermaßen verbindendes wie konflikthaftes Element in der Verhandlung von Klassenfragen fungiert. In diesem Zusammenhang hat sich in den 2010er Jahren etwa Didier Eribon in seinem viel diskutierten Buch *Rückkehr nach Reims*

mit einer «Anthropologie der Scham» beschäftigt, «mit der sich eine Theorie der Herrschaft und des Widerstandes, der sozialen Unterwerfung und Subjektivierung konstruieren lässt».¹³ Subjektivierungsprozesse und soziale Umgebungen sind dabei stets zusammen zu untersuchen, zumal die «unterwerfende Subjektwerdung» und «das Bewusstsein erlittener Gewalt» nie komplett abgelegt werden können.¹⁴ Mit Eve Kosofsky Sedgwick oder mit Renate Lorenz gesprochen, ist das Gefühl der Scham nicht als innerpsychischer Prozess zu fassen, sondern vor allem als ein Motor für die Herstellung von Beziehungsgefügen und weniger als ein Gefühl oder Affekt, sondern als ein «soziale[r] Vorgang» zu verstehen.¹⁵ Subjektivierungen sind dabei stets von (Klassen- und Geschlechter-)Zugehörigkeiten durchzogen. Laut Elspeth Probyn sind diese weniger als identitätsstiftend und statisch zu begreifen, sondern als «Linien der Sehnsucht».¹⁶ Probyn spricht von *queer belongings*, von «Zwischenräume[n] zwischen Sein und Sehnen, Kommen und Gehen», wobei für sie die «Unsicherheit im Hinblick auf die Möglichkeit, wirklich dazuzugehören», grundlegend ist¹⁷ – ein Gedanke, der auch im Feld von Klassen virulent sein kann.

Charlotte Kaiser und Christian Wandhoff vollziehen 2023 in ihrem Aufsatz ... *a different story to tell ... Parasitismen als queere*, künstlerische Praktiken?* eine für uns interessante Denkbewegung. Während das Parasitäre üblicherweise innerhalb der Binarität «Wirt:in versus Parasit:in» verortet und als eine negativ besetzte Kraft verstanden wird, die hegemoniale Systeme auszehrt, wenden sie ein, dass diese Sichtweise «die umfassenderen ökologischen und gemeinschaftlichen Zusammenhänge [vergisst], in denen Wirt-Parasit-Beziehungen überleben und gedeihen».¹⁸ Demgegenüber plädieren Kaiser und Wandhoff für eine neue, produktive Aneignung des Begriffs ‹parasitär›, ähnlich wie dies für den Begriff ‹queer› praktiziert wurde: Denn auch ‹queer› war insbesondere vor den 1990er Jahren ein diskriminierendes Wort, das eine Umdeutungsgeschichte hin zur empowernden (Selbst-)Bezeichnung von Communitys, Identitäten und ihrer Vielfältigkeit durchlebt hat.¹⁹ Unter Bezug auf queerende Ökologien²⁰ und hemi-parasitäre Pflanzen, wie es bereits Kaiser und Wandhoff tun, wird argumentiert, dass parasitäre Relationen nicht immer binär und einseitig verlaufen müssen, sondern auch als sich gegenseitig vitalisierend beschrieben werden können.²¹ An diese Überlegungen wollen wir für den Film *Parasite* anknüpfen, um Fragen des Queer*ing innerhalb von (hemi-)parasitären Lebens- und Wohnsituationen der beiden Familien auszuloten.

Folgen wir wie oben erwähnt der wörtlichen deutschen Übersetzung des originalen Filmtitels *기생충 / Gisaengchung* (Parasitäre Würmer), so erscheint Jane Bennetts Auseinandersetzung mit Würmern in ihrem Buch *Lebhafte Materie. Die politische Ökologie der Dinge* (2010) als aufschlussreich. Bennett fragt: «Wie schreiben Würmer Geschichte?» Und antwortet: «Indem sie Humus erzeugen.»²² Würmer seien kleine Aktant:innen oder Ursachen, die gewichtige Ereignisse herbeiführen, und damit, so Bennett, auch aus der politischen Ökologie nicht wegzudenken.²³ Sie arbeiten, indem sie essen, verdauen, ausscheiden. Dadurch produzieren sie für das gesamte ökologische Gefüge einen eminent wichtigen, Nährstoffe bereithaltenden Boden. Mit Blick auf das Klassengefüge in *Parasite* ergeben sich insofern ökologisch motivierte Ähnlichkeiten, als dass ohne die unterschiedlichen Akteur:innen die Klassen und die Beziehungen dazwischen nicht hergestellt und nicht als jeweilige Nährböden für einander fungierten. Daher ist allerdings auch nur ein temporärer Klassenwechsel möglich. Das gesamte System bleibt stabil, beziehungsweise wird erneut stabilisiert. Aufgrund der nach wie vor ungebrochenen Bedeutung von Klassenkämpfen, wie es

Parasite nahelegt, zielen unsere nun folgenden Analysen einzelner Filmsequenzen darauf, anhand von konkreten Erfahrungen und Praktiken der Solidarisierung über herkömmliche Grenzziehungen von Klassen und Queerness zumindest punktuell hinauszugehen.

Klasse/n und das Hemi-Parasitäre im Kontext von Raumgefügen und Wohnerfahrungen

Die erste Hälfte des circa 130-minütigen Films erzählt vom temporären Klassenaufstieg der Familie Kim durch die Anstellung in neuen, vermeintlich stabilen Dienstleistungsverhältnissen, während die zweite Hälfte in circa 70 Minuten den ‹Klassenkampf› zwischen Arbeiter:innen und Oberschicht wie auch sein Ende thematisiert – oder auch seine kontinuierliche Fortsetzung, indem man Andrea Seier und Stephan Trinkhaus folgend den zirkulären Grundcharakter des Films und damit die «Krise als Dauer» hervorhebt.²⁴ Doch zunächst beginnt der Film damit, die Souterrain-Wohnung der Familie Kim visuell und narrativ vorzustellen (00:00:00–00:11:00): Auf dem Boden sitzend falten die Kims Pizzakartons. Als die Straßenreinigung durch das Oberlicht sichtbar wird, schlägt Vater Ki-taek vor, das Fenster offen zu lassen, damit auch in ihrer Wohnung die Stinkwanzen vertrieben würden. Die Szene wird durch den Besuch von Ki-woos Schulfreund Min-hyuk unterbrochen, der unangekündigt durch einen schmalen Gang und treppabwärts über den klebrigen Flur in das Wohnzimmer der Kims eintritt. Ki-woo sagt unvermittelt, dass sie sich auch außerhalb hätten treffen können, wodurch seine Klassenscham spürbar wird. Min-hyuk überreicht Ki-woo einen sogenannten Gelehrten-Stein aus der Sammlung seines Großvaters, der Wohlstand und gute Prüfungsergebnisse symbolisiert. Mutter Chung-sook murmelt derweil, dass ihr etwas zu essen lieber gewesen wäre (00:08:00). Klassenunterschiede zwischen der Arbeiter:innenfamilie und dem Schulfreund, der studiert und ins Ausland geht, und Klassismus werden deutlich. Schließlich schlägt Min-hyuk Ki-woo vor, bei Familie Park seine Nachfolge als Englisch-Nachhilfelehrer anzutreten.

In der folgenden Sequenz wird die Familie Park in ihrer von der Außenwelt abgeschirmten und hochtechnologisch ausgestatteten, den Reichtum der Bewohner:innen repräsentierenden Villa vorgestellt (00:11:54–00:20:39): Über einen breiten Straßenaufgang, über eine kaskadenartige Außentreppe und einen gleichmäßig dichten, grünen Rasen erreicht Ki-woo, gekleidet in einen Anzug die Villa, seine neue Arbeitsstätte. Es scheint fast so, als würden auch die Wohnverhältnisse als Akteur:innen eingeführt, denn: «Beide Wohnungen wirken in ihrer offenkundigen Gegensätzlichkeit fast wie eigenständige Protagonisten», beobachtet Tim Caspar Böhme.²⁵ Auch die Treppe in der Villa fungiert als Metapher und als Bewegungsarchitektur wie ein Motor visueller, szenischer und narrativer Handlungen. Sie verbindet unten und oben, also das lichtdurchflutete Wohnzimmer samt den im ersten Stock liegenden Kinderzimmern mit dem verborgenen bunkerartigen Keller, zu dem sie durch die Küche hinab führt. Beim Durchschreiten offenbart der Keller weitere, schachtartige Gänge. In jener Nacht, in der die mittlerweile entlassene Haushälterin zur Villa zurückkehrt, um ihren im Bunker zurückgelassenen und dort lebenden Ehemann zu versorgen, wird eine den zweiten Teil des Films bestimmende Dynamik auf der Treppe losgetreten (01:06:00–01:12:00). Mutter Chung-sook der Familie Kim, die inzwischen als Haushälterin in der Villa arbeitet, sieht sich plötzlich im Keller mit einer veränderten Wohnsituation konfrontiert, als ihre Vorgängerin sie

in einer zaghafte solidarisierenden Geste als «Kollegin» (01:07:31) anspricht, in der Hoffnung, dass Chung-sook sich zukünftig um ihren Ehemann kümmern könnte. Chung-sook jedoch, die selbst um ihre neue Stellung fürchtet, droht die Polizei zu rufen. Diese Ereignisse beobachtet ihre Familie im Hintergrund, versteckt auf dem Treppenabsatz und kurz darauf im Fallen begriffen. Die Machtverhältnisse kehren sich abrupt um, als Kim Chung-sook von ihrer die Treppe herunterfallenden Familie aufgeschreckt wird, sodass die ehemalige Haushälterin die Oberhand erlangt. Die mögliche Solidarisierung zwischen den beiden Frauen als Angestellte wird verunmöglicht; Chung-sook schreit: «Seit wann sind wir Schwestern, du Drecksluder?!» (01:11:06). Die sich dann im Wohnzimmer der Parks unmittelbar anschließende körperliche Auseinandersetzung wird durch ein wiederholt zum Einsatz gebrachtes ‹Wohn-Ding,²⁶ den üppig bestückten Obststeller, auf dem in diesem Filmabschnitt nun erstmals Pfirsiche liegen, gestoppt. Diese Frucht war zuvor im Hause der Parks aufgrund der Pfirsichallergie der ehemaligen Haushälterin verboten und gewinnt nun seit der Kim'schen Übernahme der Villa als eine Art ‹Protagonistin› strategische Bedeutung, da sie den Streit zugunsten der Kims zu beenden vermag.

Klassenmarkierungen werden auch über weitere ‹Wohn-Dinge› wie beispielsweise die Wäschespindel gesetzt (erstmals 00:00:50 sowie am Ende 02:06:40). Sie symbolisiert den begrenzten Wohnraum der Familie Kim und die multifunktionale Ausrichtung der Wohn-Essküche, die zugleich Gemeinschaftsraum, Wäschekammer, Arbeitsplatz und in der Nacht Schlafstätte für alle ist. Demgegenüber lässt sich in der Villa Park etwa das technisch ausgeklügelte, kostspielige Beleuchtungssystem als klassenspezifisches ‹Wohn-Ding› einordnen. Es wird durch Bewegungssensoren aktiviert, die allerdings zum Teil defekt sind, sodass die Lampen im Treppenaufgang von dem im ‹Kellerbunker› lebenden Mann ‹manuell› gesteuert werden können. Auf diese Weise gewinnt er einen, wenn auch schwachen Einfluss auf das Leben ‹oben›, wodurch das den gesamten Film durchziehende, wechselseitige Abhängigkeitsverhältnis erneut visuell aufgerufen wird. «Szenen der Ausweglosigkeit» werden hierbei – wie im Film insgesamt – nicht durch eine sich linear fortsetzende Handlung weiterentwickelt oder gar aufgelöst, sondern «gewissermaßen bewohnbar gemacht», so Seier und Trinkaus.²⁷ Das Handeln der Kims und des Haushälterinnen-Ehepaars könnten als hemi-parasitär gelesen werden. Sie erbringen Dienstleistungen, sind aufeinander angewiesen, generieren einen Nährboden für den Wohlstand der Parks und nehmen sich zuweilen mehr als ihnen ‹zusteht›. Das spätkapitalistische Klassensystem selbst wird dabei nicht ge- und schon gar nicht zerstört.

Klassendifferenzen und Klassismus werden in *Parasite* immer wieder mit unmittelbarem Bezug zum realen Leben (re-)formuliert und darüber hinaus persifliert, komödiantisch-satirisch zugespitzt und bis ins Groteske getrieben – und dadurch punktuell untergraben. Vornehmlich über die enge Verzahnung von Visuellem und Szenischem (und nicht nur durch die Narration) entstehen «affektive Atmosphären», die «durch Interaktionen, Praktiken, Verkörperungen und Emotionen vermittelt» werden.²⁸ Hierfür kann exemplarisch folgende Sequenz angeführt werden (01:26:40–01:32:00), in der die Parks in einer Unwetternacht frühzeitig von einem Campingausflug in die Villa zurückkehren und um ein Haar die Kims, die dort in ihrer Abwesenheit dem Luxus gefröhnt haben, in ihrem Wohnzimmer erwischen. Weil sie nicht mehr rechtzeitig aus der Villa flüchten können und das Ehepaar Park die Nacht auf dem Sofa verbringt, müssen die Kims in ihrem Versteck unter dem Wohnzimmertisch ausharren. Die Klassendifferenzen werden auch hier über die Wohnsituation

hierarchisch ins Bild gesetzt: Familie Park oben, Familie Kim unten. «Irgendetwas riecht hier», sagt Herr Park (01:27:18) und ergänzt: «Mit dem Geruch überschreitet er [Vater Kim Ki-taek] eine Grenze.» (01:28:03) Parallel wird zu sehen gegeben, wie Ki-taek an sich riecht und sich auf seinem Gesicht die Affekte Scham und Wut deutlich zeigen, denen somit Raum gegeben wird.²⁹ So schreiben Barbara Paul und Seier unter Bezugnahme auf die Lyrikerin und Essayistin Lea Schneider, dass es nicht darum gehe, Scham ‹nur› auszusprechen, sondern vielmehr darum, eine Form zu entwickeln, «die sich für Scham interessieren kann, ohne sie zu skandalisieren; die ihr Raum lassen kann, in dem sie sich erkunden, untersuchen, bewohnen lässt.»³⁰ Dieses Bewohnen von Scham – das heißt, Scham nicht als innerpsychisches Problem zu verstehen, zugleich aber einen je spezifischen (räumlich) verkörperten Umgang mit ihr zu praktizieren – wird in *Parasite* als sehr präsent konzeptualisiert, wodurch sich ein wortwörtlicher und metaphorischer (Gestaltungs-)Raum für Betroffenheiten auftut und ansatzweise auch Aushandlungsoptionen aufscheinen. Vermittelt durch Scham lässt sich Betroffenheit gleichermaßen als Aufgabe wie als Arbeit auffassen, und es kann Kritik an Klassendynamiken und -verhältnissen formuliert werden, denn: «Scham zu bewohnen, sich radikal verletzbar zu machen, wird zu einem Modus der Kritik, des Vertrauens und Zutrauens.»³¹ Demnach spricht vieles dafür, Schamdynamiken nicht zurückzuweisen, sondern vielmehr als Modus der Kritik und als gesamtgesellschaftliche Verantwortung zu handhaben – wie es unserer Ansicht nach *Parasite* mittels verkörperter Affekte und «affektiver Atmosphären» zu tun versucht.

Schluss

Resümierend lässt sich festhalten: Die Verhandlung von Klassenverhältnissen, Armut, Prekariat und verkörperten Affekten ist in unterschiedlichen Modellierungen im Film *Parasite* allgegenwärtig. Wie wir aufzuzeigen versuchten, sind fiktionalisierte Realitäten und (ästhetische) Übertreibungen in Form von Persiflagen, Satiren und Grotesken wechselseitig aufeinander angewiesen. Dies äußert sich zwischen den menschlichen wie auch mehr-als-menschlichen Akteur:innen und ist als ein komplexes Beziehungsgefüge gestaltet: Die Villa ‹benötigt› die Souterrain-Wohnung als Gegenspielerin, die Familie Park die Familie Kim und vice versa. «Die soziale Mobilität wird mit Hilfe räumlicher Metaphern des Oben und Unten evoziert», schreibt Jaquet.³² Dabei öffnet sich allerdings auch ein Zwischenraum, der wie die Treppe visuell, narrativ und szenisch als Handlungsmotor und als Raum des Aufeinander-verwiesen-Seins im kapitalistischen System fungiert. Dieser Zwischenraum erzählt vom «Transit zwischen zwei Klassen»,³³ vom temporären Klassenaufstieg und vom Traum des dauerhaften Aufstiegs (Schlusssequenz), aber auch von Prozessen der Anpassung und Unangepasstheit (wie zum Beispiel das Bewohnen der Villa durch die Kims). Für *Parasite* ist charakteristisch, dass die Filmfiguren die Klassenübergänge nicht nur durch Kopieren im Sinne von Mimesis vollziehen, sondern diese Übergänge vor allem auch als Spiel im Spiel/Film vorgeführt werden (vermittelt durch die neuen Rollen im Haushalt der Parks). Die Familie Kim «beweist eine beachtliche körperliche und geistige Geschmeidigkeit und eine ungewöhnliche Anpassungsfähigkeit»,³⁴ die punktuell durch affektive Handlungen gebrochen wird und dadurch neue Wendungen hervorbringt. Durch die (Klassen-)Scham, die in reziproker Beziehung zur Wut steht, wird der vermeintlich gelungene Klassenwechsel der Kims porös und letztlich verunmöglicht.

Schon durch den Titel *Parasite* und mehr noch die von den Filmfiguren kontinuierlich verkörperten ‹überlebensnotwendigen› (Alltags-)Praktiken wird Hemi-Parasitäres ver- und ausgehandelt. Das Hemi-Parasitäre befragt das binäre System und fragilisiert es geradezu notorisch. Hemi-parasitäre Relationen sind weder binär (Wirt:in versus Parasit:in) noch einseitig miteinander verbunden, sondern konfigurieren sich als aufeinander verwiesen und vitalisierend. Fragen der Zugehörigkeit werden neu aufgeworfen und münden nicht mehr nur in einem Entweder-oder. Vielmehr lassen diese sich aus queerender Perspektive auch als ein zwischen-räumliches, immer wieder auszuhandelndes und – aller Gemachtheit der Klassengesellschaft zum Trotz – ‹gedeihendes› *queer belonging* (Probny) einbringen.

Mit Blick auf die komplexen Klassengefüge in *Parasite* ergeben sich insofern Ähnlichkeiten, als dass ohne die unterschiedlichen Akteur:innen die Klassen und ihre Beziehungen nicht als jeweilige Nährböden für einander fungieren können. Die Familie Kim übernimmt für die Parks jene Dienstleistungen, die deren aufwendigen Lebensstil erst ermöglichen. Dieses Aufeinander-angewiesen-Sein verdeutlicht, dass das bestehende System nicht grundlegend verändert werden kann, sondern dass das Handeln letztlich systemstabilisierend funktioniert und weiterhin zirkulär verläuft. *Parasite* will keine Lösungsvorschläge für die verwickelten Klassengefüge bieten, die in den Lebens- und Wohnkonstellationen eingenistet sind und Widerstand hervorrufen. Trotz der als perfektioniert präsentierten filmgenre-ästhetischen und oftmals programmatisch ins Groteske kippenden Hybridität entfaltet das Narrativ den vielfach der Realität entsprechenden, oft unmöglichen Aufstieg von Klassenwechsler:innen. Deren Überwechseln von einer in eine andere Klasse mag unter spezifischen Zusammenhängen als ein Queer*ing verstanden werden, welches Ordnungen und Normsetzungen untergräbt und zu stören versucht. Dies gilt es stets im Einzelfall zu diskutieren. Für den Film *Parasite* lässt sich trotz einiger Ansätze solch ein klassenwechsel-spezifisches Queer*ing nicht feststellen.

Anmerkungen

1 Hier und im Folgenden werden die besprochenen Filmsequenzen durch Timecodes nachgewiesen. Aus rechtlichen Gründen sind leider keine Filmstills in den Beitrag eingebunden. Für einen visuellen Eindruck siehe u. a. den Trailer zum Film auf dem Youtube-Kanal von IGN, <https://www.youtube.com/watch?v=5xHOHfjHsaY>, Zugriff am 13.12.2024.

2 Zu Bong Joon-hos Umgang mit Filmgenres vgl. u. a. Nam Lee: The Films of Bong Joon Ho, New Brunswick (NJ) 2021, S. 139–151.

3 *Parasite* wurde dabei aus vielfältigen Perspektiven betrachtet. Untersuchte Aspekte, mit denen wir uns hier nicht im Einzelnen auseinandersetzen (können), waren z. B. ökologische Gerechtigkeit und Toxizität (vgl. Gao Xuexin: The meaning construction of class metaphor from the perspective of space criticism – Take the film *Parasite* as an example, in: Art and Performance Letters 4, 2023, S. 27–31) oder das südkoreanische ökonomische ‹Wunder› und «nation branding» (vgl. Seow Ting

Lee: Film as cultural diplomacy: South Korea's nation branding through *Parasite* [2019], in: Place branding and public diplomacy 18, 2022, Nr. 2, S. 93–104).

4 Zum Titel siehe den Artikel auf Wikipedia, [https://de.wikipedia.org/wiki/Parasite_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Parasite_(Film)), Zugriff am 10.11.2024. Wir bedanken uns herzlich bei Ha Young Lee und Dawoon Park für die Übersetzungsunterstützung.

5 Vgl. hierzu Red. Pflanzenforschung.de/Thomas Spallek: «Zwischen-Pflanzliches». Phytohormone – eine Lingua franca zwischen parasitären Pflanzen und ihren Wirten, in: Pflanzenforschung.de, 19.05.2017, <https://www.pflanzenforschung.de/de/pflanzenwissen/journal/zwischen-pflanzliches-phytohormone-eine-lingua-franca-z-10802>, Zugriff am 07.11.2024.

6 Unter sozioökonomischen Gesichtspunkten wird Essen in *Parasite* u. a. behandelt von Emily Turner: The Parasite of Society. Food and Class Studies in Bong Joon-ho's Film *Parasite*, in: Digital

- Literature Review 8, 2021, Nr. 1, S. 7–13; Vincent Ramos-Niaves: Eat the Rich. The Parasitic Relationship Between Socioeconomic Groups as explored through film by Bong Joon-Ho's *Parasite* and *Snowpiercer*, in: Digital Literature Review 8, 2021, Nr. 1, S. 61–69.
- 7** Wohnen, Armut und vertikale Klassenfragen werden u. a. erörtert in Jane Barnwell: Production Design and the Cinematic Home, London/New York 2022, S. 23–44 (Vertical Hierarchy and the home in *Parasite*); Kathrin Heinz: «They smell the same!» Verhängnisvolle Wohnverhältnisse in Bong Joon-hos *Parasite* (2019), in: Drehli Robnik/Joachim Schätz (Hg.): Gewohnte Gewalt. Häusliche Brutalität und heimliche Bedrohung im Spannungskino, Wien 2022, S. 251–255; Sebastian Schweer: Parasites and Para-\$ites. Klasse, Solidarität und Scham in zwei Filmen über Hausangestellte, die heimlich eine Villa bewohnen – *Parasite* (2019) und *All the Pretty Little Horses* (2020), in: Drehli Robnik/Joachim Schätz (Hg.): Gewohnte Gewalt. Häusliche Brutalität und heimliche Bedrohung im Spannungskino, Wien 2022, S. 136–141.
- 8** Tür und Fenster, die ebenfalls im räumlichen Gefüge und als (visuelle) Klassenschranken für uns bedeutsam sind, fokussiert Xuexin (wie Anm. 3).
- 9** In den wissenschaftlichen Aufsätzen wird weniger der Klassenübergang als vielmehr die Binarität zwischen Arm und Reich, *lower* und *upper class* sowie die Aussichtslosigkeit des Klassenaufstiegs diskutiert, siehe u. a. Nurmala Dewi et al.: The Social Inequality Portrayed on Bong Joon Ho's *Parasite* Movie, in: Interaction: Jurnal Pendidikan Bahasa 8, 2021, Nr. 2, S. 325–334; Josefa Gabilondo: Bong Joon Ho's *Parasite* and post-2008 Revolts. From the Discourse of the Master, in: International Journal of Žižek Studies 14, 2020, Nr. 1, S. 1–21.
- 10** Chantal Jaquet: Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht [frz. Ausgabe 2014], Konstanz 2018, S. 15. Auf dem Buchcover wird eine Treppe und eine Rolltreppe, jeweils verwachsen bzw. zugewachsen von einer Pflanze, zu sehen gegeben, um auf den komplexen Weg vom Transit zwischen den Klassen aufmerksam zu machen.
- 11** Ebd., S. 19.
- 12** Barbara Paul/Andrea Seier: Betroffenheit verteidigen. (Selbst-)Politisierung in Kunst und audio-visueller Kultur, in: dies. (Hg.): Betroffenheit. Praktiken der (Selbst-)Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur, Berlin 2024, S. 7–56, hier S. 13, 25.
- 13** Didier Eribon: Rückkehr nach Reims [frz. Ausgabe 2009], Berlin 2016, S. 21; vgl. auch Paul/Seier 2024 (wie Anm. 12), S. 23.
- 14** Didier Eribon: Gesellschaft als Urteil. Klassen, Identitäten, Wege [frz. Ausgabe 2013], Berlin 2017, S. 38.
- 15** Renate Lorenz: Scham. Pervers sexuell arbeiten im Kontext neoliberaler Ökonomie, in: AG Queer Studies (Hg.): Verqueerte Verhältnisse. Intersektionale, ökonomiekritische und strategische Interventionen, Hamburg 2009, S. 131–147, hier S. 143, und Eve Kosofsky Segdwick: Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity, Durham/London 2003, S. 19.
- 16** Elspeth Probyn: Queer Belongings. Eine Politik des Aufbruchs, in: Marie-Luise Angerer (Hg.): The Body of Gender, Wien 1995, S. 53–68, hier S. 53.
- 17** Ebd., S. 54–55.
- 18** Charlotte Kaiser/Christian Wandhoff: ... a different story to tell ... Parasitismen als queere* künstlerische Praktiken?, in: Kunstforum international, 2023, Nr. 293: Parasitäre Paradoxa, S. 148–157, hier S. 148.
- 19** Vgl. ebd. und auch u. a. Ben Trott/Mike Laufenberg: Queer Studies: Genealogien, Normativitäten, Multidimensionalität, in: dies. (Hg.): Queer Studies. Schlüsseltexte, Berlin 2023, S. 7–99, hier u. a. S. 21–22.
- 20** Zum Begriff der queerenden Ökologie siehe Christine Bauhardt: Queer Ecologies, in: Daniela Gottschlich et al. (Hg.): Handbuch für politische Ökologie, Bielefeld 2022, S. 427–430.
- 21** Vgl. Kaiser/Wandhoff 2023 (wie Anm. 18), S. 149.
- 22** Jane Bennett: Lebhafte Materie. Die politische Ökologie der Dinge [engl. Ausgabe 2010], Berlin 2020, S. 162.
- 23** Vgl. ebd., S. 160.
- 24** Seier und Trinkaus legen dies mit Bezug auf Laurent Berlants Überlegungen in *Cruel Optimism* überzeugend dar, vgl. Andrea Seier/Stephan Trinkaus: Vom Ausbleiben des Aufstiegs und der Krise als Dauer: Szenen sozialer Im/Mobilität im postmeritokratischen Kino der Gegenwart, in: Gender. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft 13, 2021, Nr. 3, S. 74–88, v. a. S. 81–84.
- 25** Tim Caspar Böhme: Grausam gut, in: taz, 17.10.2019, <https://taz.de/Cannes-Sieger-Parasite-im-Kino/!5629704/>, Zugriff am 11.11.2024.
- 26** ‹Wohn-Dinge› zeigen geradezu das Wohnen mit seinen Disziplinierungen, siehe Irene Nierhaus/Andreas Nierhaus: Wohnen Zeigen. Schau_Plätze des Wohnwissens, in: dies. (Hg.): Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur, Bielefeld 2014, S. 9–35, hier S. 12.
- 27** Seier/Trinkaus 2021 (wie Anm. 24), S. 84.
- 28** Julie Ren u. a.: Langweilige Dystopien in fiktiven Geographien. Eingeschlossensein in affektiven Atmosphären, in: sub\urban. zeitschrift für kritische stadtfororschung 11, 2023, Nr. 1/2, S. 205–234, hier S. 206, mit Bezug auf Ben Andersons Artikel *Affective atmospheres* (2009). Jessie Dong entwickelt die sogenannte «cinematic gap», die ähnlich wie die affektive Atmosphäre das Verhältnis zwischen Fiktion, Realität und Affizierungen auslotet, vgl. Jessie Dong: Encountering the Civil Sphere Through Cinema. The Cinematic Gap as a Pathway to Civil Evaluation and Repair, in: Cultural Sociology 17, 2023, Nr. 1, S. 115–135.
- 29** Es gibt eine Reihe weiterer Szenen, in denen Geruch als Marker für Klassenfragen eingesetzt

wird, so auch in der spektakularisierten und extrem eskalierenden Gewaltszene während der Kindergeburtstagsfeier. Zum Geruch vgl. u. a. auch Paula Jurišić: Host-Parasite Coevolution. Bong Joon-Ho's urban smellscapes and contagious touch, in: International Journal of Korean Humanities and Social Sciences 7, 2021, S. 101–115; Soo Yeon Kim: Lost in Aestheticization. Bong

Joon-Ho's Parasite, in: South Central Review 40, 2023, Nr. 1, S. 76–95.

30 Lea Schneider: Scham, Berlin 2022, S. 36; siehe auch Paul/Seier 2024 (wie Anm. 12), S. 26.

31 Schneider 2022 (wie Anm. 30), Buchrückseite.

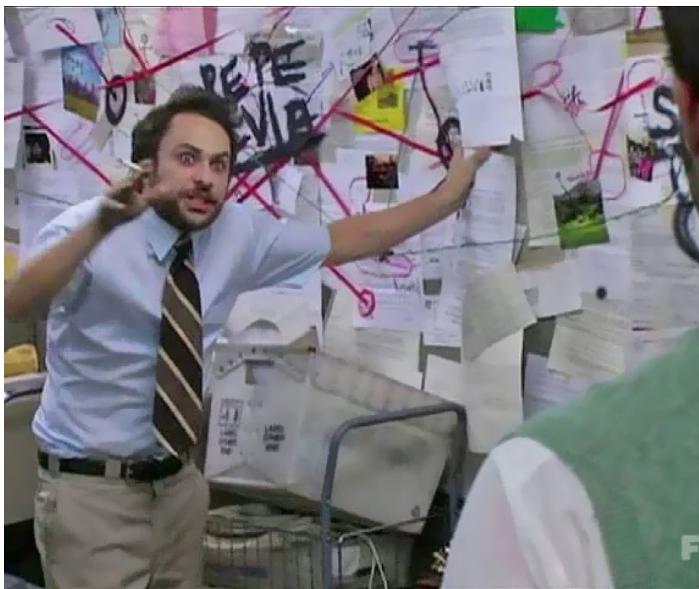
32 Jaquet 2018 [2014] (wie Anm. 10), S. 18.

33 Ebd., S. 20.

34 Ebd., S. 124.

In einem Video auf *TikTok* – schauen Sie es sich vor dem Weiterlesen gerne an – begleiten wir als Zuschauende den «Umbau eines Sarges in Berlin» (00:00:00).¹ Ein suggestiver Beat untermauert das Wohnraumprojekt von Martin und Alice. In ihrer Wohnung ist nur Platz für einen Sarg, mit Betonung auf «einen» (00:00:04), nicht einmal ein Sarg für jede:n von ihnen. Dabei sind sie offensichtlich gar nicht besonders arm. Immerhin gehört ihnen das, was Wohnung zu nennen man an diesem Punkt des Videos noch nicht wagt. Sie haben diesen Raum «mit hundert Goldbarren gekauft» (00:00:10). Das zumindest unterscheidet sie direkt von den Bewohner:innen anderer «coffin homes», wie es sie etwa in Hongkong zu Tausenden gibt.² Martin und Alice sind also – immerhin – selbst Eigentümer:innen ihrer Bleibe, die zunächst Ausgangspunkt einer nekropolitischen Erzählung über Wohnraumverknappung in der deutschen Hauptstadt ist, sich dann aber zum Gegenstand eines Tutorials über die Nutzbarmachung eines erniedrigend kleinen Raums als vollwertige Wohnung für (mindestens) zwei Personen wandelt. Im Fortlauf der Erklärungen wird die unzumutbare Winzigkeit des Raums, der ein als ‹Wohnen› zu bezeichnendes Leben eigentlich ausschließt, durch spezifische Techniken überwunden und damit die Not zum Verschwinden gebracht, ja sogar in eine Art erfinderischen Luxus überführt. Nach abgeschlossener Verwandlung des Wohnraums wird das Video sprachlich zum gewöhnlichen Einrichtungstutorial vereindeutigt: «Folgen Sie mir, um mehr über Inneneinrichtung zu erfahren!» (00:01:44).

Das Beispiel und seine Variationen³ sind überspitzt und (noch) unrealistisch, gleichwohl öffnen sie den Blick auf einen kunst- und kulturwissenschaftlich bislang wenig belichteten Zusammenhang: die Untersuchung des Phänomens ‹Wohnen› unter den Bedingungen von ‹Klasse›. Wir gehen davon aus, dass ‹Wohnen› als Handlungsfeld eminent von Klassenverhältnissen durchdrungen ist und sich (unter anderem) im Erleben eines spezifischen Unterschieds in der Verteilung von Macht und den mit diesem Erleben verbundenen Wohn- und (Über-)Lebensstrategien äußert. Klassenbezogene Beschreibungen des ‹Wohnens› bleiben aufgrund der kapitalistischen Umfassung des ‹Wohnens› als diskursive Sphäre da opak, wo Klassenunterschiede nicht thematisch werden sollen, werden dagegen zuweilen überbetont und stereotypisiert, wenn ‹Klasse› gezielt in den Fokus gerückt wird.⁴ Dementgegen fehlt unserer Kenntnis nach eine Bestimmung von Begriff, Konzept und Praxis des ‹Wohnens› aus klassensensibler Perspektive.⁵ Diese wird auch hier nicht geleistet. Stattdessen stellt der Beitrag die Überlegungen einer Begriffsarbeit am ‹Wohnen› dar, als deren Ergebnis wir ein herrschaftskritisch orientiertes Set von Begriffen für die Analyse des Verhältnisses von ‹Klasse› und ‹Wohnen› vorschlagen. Diese dienen



1 Pepe Silvia-Meme-Template,
Screenshot aus:
*It's Always Sunny
in Philadelphia*
(2008, Staffel 4,
Episode 10)

nicht nur dem Zweck, das Instrumentarium zur Analyse von ‹Klasse› und ‹Wohnen› zu erweitern, sondern die Diskussion des Verhältnisses weiter intersektional anschlussfähig zu machen.

Schematischer Anker unserer Begriffsarbeit waren zunächst die sich überkreuzenden roten Fäden auf einer Wand mit Fotos, Zetteln und Beweismitteln. Schnell haben wir die Grenzen und Probleme dieses zu flächigen, unbeweglichen und für zeitliche Verläufe unempfänglichen Ordnungssystems bemerkt (Abb. 1).⁶ Die Fäden, die zwischen den Wänden eines verbauten westdeutschen Mehrfamilienhauses aus den 1960er Jahren oder den Fertigteilen eines DDR-Neubaus im postsozialistischen Neubrandenburg im Dunst der Verhältnisse hängen und in denen wir unsere Begriffsarbeit besser aufgespannt und dargestellt finden (Abb. 2),⁷ gelangen nur unter hohen Komplexitätsverlusten in die Ebene einfacher Verbindungen. Ein zentraler Anspruch der Begriffsarbeit besteht nicht nur in der Betonung der Relationalität der vorgeschlagenen Kategorien, sondern auch in der daraus folgenden Vermeidung abgeschlossener Bestimmungen. Solche halten wir forschungsethisch für nicht sinnvoll, weil sie normative Annahmen implizieren und setzen, die im Sinne einer methodologischen Offenheit herrschaftskritischer Forschung verhandelbar bleiben sollten. Wir halten sie auch für heuristisch nicht geeignet, weil sich Machtverhältnisse kontinuierlich verändern, abgebaut und reanimiert sowie rhetorisch modernisiert werden können und herrschaftskritische Perspektiven ihre Analysewerkzeuge folglich nicht losgelöst, sondern gerade mit Bezug auf empirische Daten – in unserem Fall: den Daten der ‹Wohn›verhältnisse und -repräsentationen – gewinnen sollten. Aus diesem Grund handelt es sich beim vorliegenden Text nicht um eine *Begriffsbestimmung des ‹Wohnens›*, sondern um eine *Begriffsarbeit am ‹Wohnen›*.

Im Folgenden erläutern wir zunächst kurзорisch eine theoretische Prämisse zur ‹Bürgerlichkeit› des ‹Wohnens›, von der ausgehend wir das Verhältnis von ‹Klasse› und ‹Wohnen› denken. Das vorgeschlagene Begriffsset wird anschließend lehrbuchartig eingeführt und mit Hilfe der Analyse eines Fallbeispiels in Anwendung gezeigt,

2 Rote Fäden, verräumlicht (Abbildung KI-generiert)



wobei sich Begriffserläuterungen und Fallbeispielanalyse einander unterbrechend abwechseln. Die Begriffserläuterungen werden mittels Einrückung besonders hervorgehoben. Mit Hilfe dieser Absetzung möchten wir zum nicht-chronologischen Lesen einladen. Beim analysierten Fallbeispiel handelt es sich um einen Beitrag der Fernsehsendung *Galileo*, dessen Auswahl zwar contingent ist, der sich aber dazu eignet, das von uns vorgeschlagene Begriffs-Set an einem alltagsweltlichen Beispiel ins Arbeiten zu bringen. Abschließend wird der schematische Anker unserer Begriffsarbeit reflektiert.

Referenzraum: ‹bürgerliches Wohnen›

Für eine klassentheoretische Bestimmung des ‹Wohn›-Begriffs gehen wir von der These aus, dass hegemoniale Vorstellungen des ‹Wohnens›, so wie sie in ‹westlich› situierten Medien in Gestalt von etwa Zeitschriften, Fernsehsendungen und Social Media-Beiträgen dominant repräsentiert und ihren Rezipient:innen zur Verfügung gestellt werden, auf Formen der ‹Bürgerlichkeit› verweisen, ebendiese ‹Bürgerlichkeit› aber zumeist unhinterfragt und dementsprechend unbedacht bleibt.⁸ Mit Joachim Fischer definieren wir ‹bürgerlich› im Sinne einer ‹bürgerlichen Gesellschaft› anhand von drei Merkmalen: 1) dem Prinzip der kapitalistischen Unternehmung, 2) dem Prinzip des Vereins der selbstgesetzten geselligen Assoziation, schließlich 3) dem Prinzip der selbstregulierten Welt- und Selbsterschließung.⁹ Zu ergänzen ist ferner die für das Geschlechterverhältnis wichtige Trennung von Erwerbs- und Familienleben, deren Dominantwerden für den europäisch-‹westlichen› Kontext in der Zeit um 1800 verortet werden kann und die durch die Formierung und Relevanzsetzung des Konzepts der heteronormativen ‹Kernfamilie› eng mit ‹bürgerlichen› Wohnverhältnissen verschränkt ist.¹⁰ Gegenüber einem immer schon ‹bürgerlichen› Wohnen wird sich nun jedes ‹andere Wohnen›, etwa ein ‹Wohnen› in prekären Verhältnissen, in denen Menschen ‹bürgerliches Wohnen› nicht einrichten oder aufrechterhalten können, oder ein ‹Wohnen› in freiheitlich besonders begrenzenden

Verhältnissen wie dem Gefängnis, in dem Selbstregulierung nur äußerst eingeschränkt möglich ist, durch Abweichung und Imitation auszeichnen. ‹Wohnen› ist deshalb klassenpolitisch unterbestimmt, weil es an sich eine ‹bürgerliche› Praxis ist, die stets auf diesen Ursprung verweist und innerhalb ‹westlicher› Diskurse nur mit Bezug auf diese Kontur überhaupt als solche vorgestellt und anerkannt werden kann.¹¹ Abweichung und Imitation sind von prekär ‹Wohnenden› beziehungsweise ‹Nicht-Wohnenden› in ihrer konkreten ‹Mangelhaftigkeit› erfahrbar und materiell, zuweilen schmerzvoll und peinlich. Zugleich sind sie als Zeichenprozesse beschreib- und analysierbar und können dadurch in ihrer politischen Tragweite erfasst und zur Veränderung vorbereitet werden.

Unser Vorschlag für ein solches Begriffsset ist strukturiert um die Trias von *Liminalität* [LIM], *Bricolage* [BRI] und *Simulation* [SIM], die noch um das Konzept der (*Re-*)*Produktion* [REP] ergänzt wird. Die Dreiheit von *Liminalität*, *Bricolage* und *Simulation* geht in der Gemeinsamkeit eines Akzents auf Übergängigkeit und semiotische Repräsentationsarbeit von der Beobachtung aus, dass von Armut betroffenes ‹Wohnen› a) den Umgang mit projiziertem oder realem Mangel kennt, diesen bearbeitet und darin kreativ und widerständig sein kann, b) in diesem Mangel als Anderes und Defizitäres wahrgenommen, beobachtet und beschrieben wird und c) darin vom Kapitalismus entweder mehr oder weniger hilfreiche Ausgleichswerze zur Verfügung gestellt bekommt oder in seinen habituell-habitablen Strategien, also in Bezug auf räumliche Strukturen und konkrete Praktiken, als ‹schlechtes›, ‹anderes› oder, im besseren Fall, ‹cleveres›, ‹gehacktes› ‹Wohnen› zur Darstellung kommt. Die drei Begriffe sind eminent politisch gedacht und doppelt kodiert als Ausdruck räumlicher Strategien und Praxen sowie als Modi semiotischer Repräsentation und damit schließlich des Erzählens. Die Begriffe sind in der Lage, spezifische Erzählungen über ‹Wohnen› und ‹Klasse› als Konstruktionen sichtbar zu machen und Leerstellen innerhalb der Narrative über das ‹Wohnen› zu markieren. (*Re-*)*Produktion* als Querschnittsbegriff adressiert den Umstand, dass ‹Wohnen› eine Sphäre ist, in der kapitalismuskonstituierende und -stabilisierende ‹Arbeit› in einem fundamentalen Ausmaß stattfindet, sowohl im marxistischen oder Bourdieuschen Sinne in Form der Produktion von Kapital (in etwa Home-Office- und Home-Schooling-Settings) als auch im Sinne der Reproduktion spezifisch-bestimmter Arbeitsfähigkeit von Körpern, wie sie in feministisch-marxistischer und intersektionaler Kritik in ihrer essentiellen Bedeutsamkeit für kapitalistische Wirtschaftssysteme herausgestellt worden ist.¹² Die Begriffe wurden entlang der Interpretation von Fallbeispielen durch Abstraktion erarbeitet und lassen sich später als fluide, für Weiterentwicklungen offene Terme und dennoch hinreichend stabile Werkzeuge wiederum auf Fallbeispiele anwenden.

- **LIMINALITÄT [LIM]** begreifen wir als einen Zustand der Übergängigkeit. In Bezug auf das ‹Wohnen› bezeichnet der Begriff sowohl Situationen, in denen ein ‹Existieren› den ‹Wohn›-Charakter verliert, also nicht mehr ‹Wohnen› zu nennen ist, die aber interessanterweise gemeinhin nicht zu einer Auflösung essenziellisierender Fragen nach seinem ‹Wesen› führen, sondern zu deren Intensivierung.¹³ Zugleich verweist Liminalität darauf, dass der ‹Wohn›-Begriff ein ‹schwimmender› Begriff ist. Beheimatet unter anderem in der Ritualtheorie des Ethnologen Victor Turner reist der Begriff der Liminalität in unser Modell aus Eva Illouz' Überlegungen zum «Konsum der Romantik», wo er einen spezifischen

Blick auf die Marktförmigkeit von beispielsweise romantischen Reisen als Paar werfen hilft, in denen die Produktionsphäre und mit ihr «Arbeit, Mühe, Gewinn, Eigeninteresse und Geld» zum Verschwinden gebracht werden.¹⁴ «Wohnungen» wären in diesem Sinn dezidiert nicht-liminale Räume, in denen das Individuum zu sich kommt und die Rückzugsräume darstellen, in denen Konsum genossen wird und Vorstellungen (lies zugleich: Wünsche und Projektionen) vom ‹guten Leben› realisiert werden können. Kann die ‹Wohnung› als Zeichen zwar für einen liminalen Zustand stehen (das Modell ‹Studentenbude›, siehe unten) ist eine ‹Wohnung›, die den Namen verdient, an sich nie prekär. Räumungsklagen, das Bedrohtsein von Wohnungslosigkeit und Mietschulden attackieren die ‹Wohnung› als Ort, über dessen Verfügung ‹Wohnenden› zumindest der Idee nach ein würdevoll(er)es Leben in Aussicht gestellt werden soll. Bereits hier wird klar: Gemietetes ‹Wohnen› ist in seinem Angewiesensein auf den Grundbesitz anderer Menschen immer schon so politisch fragwürdig wie der Grundbesitz selbst, auf den es aufbaut. Der [LIM]-Grad eines Wohnraums zeigt seine Differenz zum Ideal ‹bürgerlichen Wohnens› an. ■

Ein Fallbeispiel: «wie du [...] deine Wohnung mit wenig Geld in eine Designer-Bude verwandeln kannst»

Das «Wissensmagazin» *Galileo* (1998–heute, ProSiebenSat.1 Media SE, ProSieben) läuft seit 1998 im deutschen Privatfernsehen und bringt es dabei auf fast 7000 Episoden und einige öffentlichkeitswirksame Fehldarstellungen.¹⁵ 2016 widmet die Sendung einen 15-minütigen Beitrag der Umgestaltung von Patricks ‹Studentenbude›, den Sie sich vor dem Weiterlesen gerne anschauen können.¹⁶ Patrick ist Single, besitzt keine antiken Möbel oder andere Marker für (wenigstens überlieferten) Wohlstand und ist erst kürzlich in sein gemietetes Appartement gezogen. Ausgangspunkt der Erzählung ist die narrativ konstruierte, kausale Verschränkung zwischen einer liminalen Wohnsituation und einem sozialen Problem ihres Bewohners: Das neue «Zuhause» (00:00:08) sei «alles andere als einladend» (00:00:09), weshalb Patrick nur selten «Besuch» (00:02:04) empfange.¹⁷ Die mit den ersten Worten des Beitrags hergestellte Identifizierung der ‹Wohnung› und ihres ‹Bewohners› als nicht ‹einladend› wird zugleich verbildlicht: Im *Wohnzimmer*, dem als Centerpiece ‹bürgerlich›-innenräumlicher Repräsentationskultur die höchste Verdichtung ‹bürgerlich› orientierter Wohnerwartung zukommt, sehen wir Patrick alleine auf einer ausgeblichenen Couch sitzen. Vom Fernseher abgesehen sind die Wände kahl, fleckig und werden vom grellen Licht, das ins Zimmer strömt, unvorteilhaft in Szene gesetzt. Im Hintergrund läuft der zum Sendetermin bereits 15 Jahre alte Hit *Clint Eastwood* der Gorillaz («I'm useless but not for long, the future is coming on»). Die Off-Stimme thematisiert die «zerfetzte Couch», den «wenig[en] Platz», die «kahle[n] Wände» (00:00:24–00:00:27) und sieht «Handlungsbedarf» (00:01:44). Während Patrick äußerlich betrachtet in einer gewöhnlichen ‹deutschen› Zwei-Zimmer-Wohnung mit Küche und Badezimmer zur Miete lebt, also alltagssprachlich zweifelsfrei ‹wohnt›, wird über die Thematisierung der Wohnungsdefizite der ganzheitliche Status von Patricks ‹Wohnen› infrage gestellt. Narrativlogisch wird dies dadurch sinnfällig, dass die ‹Wohnung› in einer ihrer grundlegenden Funktionen eingeschränkt ist: Gäst:innen zu empfangen, ohne Scham zu empfinden. Nicht-liminale, ‹bürgerliches Wohnen› wird hierdurch bestimmt: Es ist eines, das Besuch ohne Scham erlaubt. Die Wohnsituation und die Gefahr, sozial zu vereinsamen, markieren Patricks ‹Wohnen›.

als liminal gegenüber einem ‹eigentlichen Wohnen› im ‹bürgerlichen› Sinn. Die [LIM] der Erzählung soll als ein ‹Noch-nicht-richtig-Wohnen› verstanden werden: An die Wand gelehnte (aber nicht aufgehängte) Bilderrahmen zeigen an, was durch die sendungsprogrammatische und von ‹Expertise› begleitete Beseitigung der Mängel – denn darum geht es im Beitrag – überwunden werden soll.¹⁸

Wenngleich die klassentheoretische Bedeutsamkeit des vorgestellten Wohnszenarios bereits erkenntlich wird, verlagert der Beitrag den politischen Zusammenhang von ‹Wohnen› und ‹Klasse› vollständig ins Implizite und verdeckt ihn somit weitgehend. So bleibt Patricks Wohnort, München, unerwähnt und kann nur anhand der gezeigten Orte außerhalb der Wohnung rekonstruiert werden. Obwohl die Stadt München bereits im Sendejahr 2016 die höchsten Mietpreise in Deutschland aufwies und ihre wohnpolitischen Bedingungen für die Thematisierung der ‹Wohnmängel› ihrer Bewohner:innen eigentlich einen zentralen Referenzpunkt darstellen müssten, wird sie als Schauplatz des Gezeigten verschwiegen.¹⁹ Ebenso wird auch über Patricks soziale Situation nicht viel mehr deutlich, als dass die zeitlichen Ressourcen („Bei der Wohnung ist das Problem, dass der Umzug ziemlich schnell vorstelliging. Ich hatte dann keine Zeit, mich um neue Möbel zu kümmern.“ (00:01:44)) sowie die finanziellen Ressourcen (für das Makeover stehen nur eintausend Euro zur Verfügung) begrenzt sind. Diese beiden Markierungen in Verbindung mit dem Nexus von Wohnmängeln und Scham reichen aus, um einen in Hinblick auf das ‹Wohnen› erlebten oder projizierten Mangel seitens eines Zielpublikums zu adressieren.²⁰ Durch die Dethematisierung des politischen Zusammenhangs von ‹Wohnen› und ‹Klasse› kann die Überwindung der Wohnmängel ohne größere Irritation als eine dem ‹Wohnenden› zufallende Aufgabe bestimmt werden, für die Patrick den «Event- und Homedesigner» (00:00:44) Boris zur Seite gestellt bekommt, der als Fachmann für ‹ungegewöhnliche› Lösungen (wobei ‹ungegewöhnlich› hier auch als verdecktes, neoliberal geframtes ‹kreativ› zu lesen ist) zum prototypischen Repräsentanten einer [SIM]/[BRI]-gestützten [LIM]-Beseitigung wird.

■ BRICOLAGE [BRI] Für Claude Lévi-Strauss ist der Bricoleur alias «Bastler» eine wichtige Figur, steht er doch für eine Erkenntnispraxis, die ihre «Arbeiten nicht davon abhängig [macht], ob ihm die Rohstoffe oder Werkzeuge erreichbar sind, die je nach Projekt geplant und beschafft werden müßten».²¹ Stattdessen liegt seine Aufgabe/Fähigkeit darin, «jederzeit mit dem, was ihm zur Hand ist, auszukommen».²² Seine Werkzeuge sind heterogen und unverbunden mit dem aktuellen oder sonst einem Projekt.²³ Für unseren Zweck sei Bricolage [BRI] als widerständige Umgangsform mit Wohndefiziten, Wohnlichkeitslücken und Mängeln im Wohnsystem verstanden und zugleich als Erzählverfahren, über das realer Mangel mit dem Erlebnis seiner Überwindung verbunden werden kann.

Ähnliches gilt für das Konzept der SIMULATION [SIM], das von Theoriestars wie Jean Baudrillard mehr oder weniger formalisiert, zugleich über die Zeit hinlänglich offen gehalten wird,²⁴ um allerhand Adaptionsoptionen zu bieten. Beschreibt [BRI] einen Umgang mit Dingen in spezifischen Verhältnissen, handelt es sich bei [SIM]-Beziehungen um die Vermeidung oder das Ausbleiben eines konkreten Verhältnisses zwischen Dingen, das stattdessen durch einen Verweis innerhalb eines Objekts auf ein abwesendes anderes Objekt ersetzt wird. Das korrespondierende ‹simulative› Erzählverfahren ist dementsprechend eines der Sorge um die ausreichende Kaschierung eines Mangels durch Zeichen. Ist die

Anwendung suggestiv, darf [SIM] doch nicht vorschnell mit imitativen Wohnpraktiken und Einrichtungslösungen gleichgesetzt werden, die ‹Höherwertigkeit› oder ‹Wohlstand›, wenn auch unglaubwürdig, anzeigen. Bestes Beispiel hierfür wäre das Laminat, die fotografische Reproduktion einer holzigen Struktur auf einer preisgünstigen Trägerschicht.²⁵ [SIM] kann das sein, bedeutet aber umfassender den widerständigen Umgang mit Objektqualitäten in Bezug auf die Senkung eines bestehenden [LIM]-Zustands.

In ihren Doppelfunktionen sind die Begriffe vor allem eine Verweistechnik auf der Ebene des Prozesses und der Hilfsmittel ([BRI]) beziehungsweise auf der Ebene des Ergebnisses und seines konkreten Objekts ([SIM]). [SIM] ist ein mögliches Ergebnis von [BRI] im konkreten Objekt. ■

«Der Flur sollte so ein bisschen [die] Visitenkarte sein.»²⁶

Bezeichnet als «Event- und Homedesigner» (00:00:44), «Design-Experte» (00:01:30) und «Deko-König» (00:01:28) soll Boris Patrick dabei helfen, die Wohnlichkeits-Mängel in seiner Wohnung zu beseitigen und – unserer Lesart folgend – den [LIM]-Grad des ‹Zuhauses› signifikant zu verringern. Als Besitzer eines Dekorationsgeschäfts mit dem Exzentrizität versprechenden und auf den ersten Blick betont antibürgerlichen Namen «alles außer gewöhnlich» kann er Patrick zumindest teilweise die [SIM]- und [BRI]-Requisiten und -Staging-Materialien für einen *straighter* entlang der ‹bürgerlichen Wohn›-Idee kommunizierten Weltzugriff verkaufen. Als Bricoleur erzeugt Boris Effekte, die auf die Erscheinung von ‹Wohlstand›, ‹Luxus›, ‹Design› und ‹Gerräumigkeit› abzielen, ohne dass die Produkte der Basteleien mit diesen semantisch unterbestimmten Zielperspektiven selbst identisch wären. Zur [SIM] einer gediegenen *richness*, die zugleich auf den patriarchalen Beziehungstyp ‹Geschäftsfreund› verweist, ‹erbastelt› Boris im Flur, der wohnräumlichen und bislang defizitären «Visitenkarte» (00:11:04), mit 52 goldfarbenen Plastiktellern, die mit doppelseitigem Klebeband an der Decke befestigt werden (auch hier sind, Decke und Teller sträuben sich, Improvisation und eine zweite Schicht Klebeband nötig), das «Designer-Entrée» (00:11:24) einer anwesend-abwesenden Luxuswohnung. Boris zweckentfremdet Alltagsgegenstände, um sie Teil der angestrebten «Designer-Wohnung» (00:14:55) werden zu lassen, indem er etwa ein Windlicht zur Wohnzimmerlampe und einen Fahrrad-Gepäckträger zur Zeitungshalterung umfunktioniert. Auch mit nicht weiter hinterfragten Behauptungen, etwa dass «[S]chlammiggrau[]» (00:06:51) die «neueste Trendfarbe aus Paris» (00:06:53) sei, wird gearbeitet und der Wand sowie den neuen, selbsterbauten Einrichtungsgegenständen ‹Wohnzimmer-Couch› und ‹Wohnzimmer-Holztisch› ein entsprechender Anstrich verpasst. Wir lernen: Wo die Mittel für authentische Annäherung an ein ‹bürgerliches Wohn›-Ideal fehlen, gehen [deko] und [einr] (siehe unten) als Strategien des Weltzugriffsengineering zunehmend ineinander über.

- Bei [LIM], [BRI] und [SIM] handelt es sich jeweils um spezifische Möglichkeiten, ‹Wohnen› zu erfassen, und zugleich um Begriffe, die auf Repräsentationsformen verweisen. Alle drei zeigen auf einen Mangel, ein Bewusstsein semiotischer Abweichung vom höher performenden ‹bürgerlichen Wohnen›. In Wohnformen, denen eine solche klassenpolitische Abweichung eignet beziehungsweise erzählerisch eingeschrieben ist, lassen sich immer alle drei Konzepte rekonstruieren. Mögliche Schauplätze des Zusammenspiels der drei Begriffe können Praktiken

des ‹Wohnens› beziehungsweise seiner Annäherung von ‹unten› sein, die wir in den Konzepten der ‹Einrichtung› [einr] und ‹Dekoration› [deko] fassen wollen. Unter [einr] verstehen wir die Verdichtung eines Weltbezugs in ontologischer und materieller Hinsicht, dessen Ziel die Überwindung von [LIM] ist. [einr] bezieht sich auf ein ontologisches ‹Einrichten› in der Welt und das materielle ‹Einrichten› einer Behausung, die im ‹Wohnen› zueinander finden. [deko] steht für die Thematisierung eines Weltverhältnisses auf einer bereits existierenden Oberfläche, deren Ziel allgemein als intra- und intersubjektive Kommunikation zu verstehen ist. Ein Wackeldackel spricht ebenso wie gerahmte Urlaubsfotos, ein Teelichthalter und vier gefräste Holzblöcke, die – korrekt angeordnet – H-O-M-E sagen. ■

Die fehlende Plausibilität des Beitragsfazits, Patrick habe eine «Designer-Wohnung für weniger als 1000 Euro» (00:14:55) erstanden, ergibt sich aus der beschreibbaren Differenz zwischen [LIM] und [SIM]. Sie besteht darüber hinaus darin, dass die eigentliche Küche sowie das Schlaf- und Badezimmer der Wohnung nicht zum Gegenstand des Makeovers oder überhaupt des Beitrags werden, die begrenzten (und in prekären Verhältnissen dennoch häufig gar nicht verfügbaren) Geldressourcen also vollständig für den Flur und das Wohnzimmer und somit für einen verhältnismäßig kleinen Bereich der ‹Wohnung› investiert wurden. Die Aussparung von ‹Küche›, ‹Schlaf›- und ‹Badezimmer› verschränkt sich auf der Ebene des Beitrags performativ mit einer Entpolitisierung des ‹Wohnens›, dessen Politizität in einem herrschaftskritischen Einsatz dagegen in der Untersuchung der in dem ‹Wohnen› geleisteten (Re-)Produktionsarbeit zunächst aufgefunden und anschließend anhand weiterer struktureller Bedingungen des ‹Wohnens› beleuchtet werden kann. Patrick wird weder als Akteur noch als Empfänger von Reproduktionsarbeit sichtbar, wodurch der Beitrag eine Leerstelle im Verhältnis von ‹Wohnen› und ‹Klasse› produziert. Erst am Ende, nachdem Patrick in die vor allem gastgeberischen Gadgets seines sparsam, aber effektvoll überarbeiteten Wohnzimmers eingewiesen wurde, erfahren die Zuschauer:innen über eine mit Selfiestick gefilmte Videobotschaft des Studenten, dass sich seine Lebensqualität deutlich erhöht hat. Die Erzählung über ihn wird so abschließend zur selbstwertbewussten Auto-Narration und der Beitrag schließt mit dem Bild von Boris und Patrick, die auf der Couch sitzend bei Kerzenschein mit einem Glas Wein anstoßen. Er versammelt damit, in der Inszenierung einer moderat gehobenen Gastlichkeitsszene, übliche Ressourcen, Gesten und Referenzen eines gelungenen ‹bürgerlichen Wohnens›, in deren konkreter Ausformung ‹männliche› Reproduktionsarbeit dennoch schwer vorstellbar bleibt.

■ REPRODUKTION [REP] begreifen wir als die Gesamtheit von alltäglichen Praxen, Tätigkeiten und Strategien, die darauf abzielen, grundlegende Lebensfunktionen von sich oder anderen zu bewahren und wiederherzustellen sowie, dies aber weniger alltäglich, überhaupt erst hervorzubringen. Reproduktion ist eine Bedingung für das Vermögen, ‹Arbeitskraft› einzusetzen, weil diese in der Reproduktion (wieder-)hergestellt wird. Unser Verständnis von Reproduktion orientiert sich zunächst an Silvia Federicis Kritik an Karl Marx' Kapitaltheorie. Federici inkludiert in den Reproduktionsbegriff, der bei Marx weitgehend auf die Produktion und Konsumtion von Lebensmitteln sowie den Schlaf und andere vitalfunktionsbezogene Operationen reduziert bleibt, alle Formen der «Hausarbeit»,

die der Reproduktion der ‹Arbeitskraft› (und der Arbeiter:innen selbst) dienen und als Sorgearbeit bezeichnet werden können.²⁷ Deren politische und existenzielle Realität besteht darin, in aller Regel unentgeltlich und von nicht-männlich positionierten Subjekten erbracht zu werden. Wird Haus- bzw. Sorgearbeit (wenn auch äußerst mangelhaft) bezahlt, wird dazu nicht selten die ökonomisch und rechtlich prekarisierte Lage derjenigen ausgenutzt, die keine Staatsbürger:innenrechte haben oder von anderen diskriminierenden Ausschlüssen in Hinblick auf besser bezahlte sowie anerkanntere Lohnarbeit betroffen sind.²⁸

Obwohl dem Begriff der Hausarbeit buchstäblich eine ‹bürgerliche› Zentrierung des ihn hervorbringenden Diskurses eingeschrieben ist (das ‹Haus› als universalisierter Ort von Reproduktionsarbeit), erweist er sich für einen klassentheoretischen Wohnbegriff als instruktiv, da er Reproduktion als ‹Arbeit› sichtbar macht und die kapitalismuskonstituierende und -stabilisierende Verschränkung von ‹Wohnen› und ‹Arbeit› für klassenkritische Analysen öffnet.²⁹ Insofern ‹Arbeitskraft› im ‹Wohnen› unter Arbeitsanstrengung reproduziert werden muss und sodann für einen Tauschwert und/oder die Akkumulation von Kapital eingesetzt werden kann, sind für klassentheoretische Analysen des ‹Wohnens› Fragen nach der Verteilung der in Wohnverhältnissen geleisteten ‹Arbeit› sowie der durch diese Wohnverhältnisse ermöglichten, verhinderten oder sogar erst erforderlich gewordenen ‹Arbeit›, zu der etwa die Instandhaltung der Wohnverhältnisse selbst gehört, von zentraler Bedeutung. Da ‹Wohnungen› in Familien- und Reproduktionsverhältnissen nicht nur Orte der Gewalt, sondern auch des Schutzes und der Tradierung von (zum Teil überlebenswichtigem) Wissen sind,³⁰ als solche also nicht nur Stätten der Reproduktion, sondern auch Produktionsmittel sind, über deren Verfügung der intersektionale sowie klassensensituierte Status entscheidet, nutzen wir die Klammerkonstruktion (*Re-Produktion* [REP]). Anders als [LIM], [BRI] und [SIM] erfasst [REP] kein Verhältnis eines Mangels gegenüber einer ‹bürgerlichen› Wohnform. Stattdessen dient [REP] der Analyse des Zusammenhangs von ‹Wohnen› und ‹Arbeit› in ‹bürgerlichen› und ‹nicht-bürgerlichen› Wohnverhältnissen. Diese Analyse sollte die regionale und (national-)staatliche Eingefasstheit eines jeden ‹Wohnens› in den Blick nehmen und in Hinblick auf die klimatischen, sozialen, wirtschaftlichen und rechtlichen Bedingungen für ‹Wohnende› und ‹Nicht-Wohnende› untersuchen. So ist die massiv ungleiche Verteilung von ökonomischen Mitteln, Arbeits- und Mobilitätsrechten sowie Wohnimmobilien mit den strukturell ungleichen Zugängen zum ‹Wohnen› im globalen Kontext sowie den in Wohnkontexten erlebten Ausschluss- und Missachtungserfahrungen eng verschränkt.³¹ [REP] ist damit ein Querschnitts- und Klammerkonzept und verstärkt den politischen Akzent eines jeden Blicks auf ‹Wohnen› als räumlich-habituellen Reaktor von Hausfruisierung, Unterwasserökonomie, meta-industrieller Arbeit und postkolonialen Machtverhältnissen.³² ■

Relationalität herausfordern: challenging the detective wall

Konzeptueller Ausgangspunkt unserer Begriffsarbeit war ein Board mit Beweismitteln, Fotos, Post-its und Notizen, die mit einem Netz roter Fäden verbunden und als Ensemble zum Zeichen für ‹verirrende Verhältnisse› geworden sind, das seinen Weg aus Forensik-TV-Sendungen (CSI: *Crime Scene Investigation*, Anthony E. Zuiker, 2000–2015, div. Produktionsfirmen, CBS) in angrenzende Populärkulturfelder

gefunden hat und dort für ‹investigativen Overkill› und die plötzliche Entdeckung eines ‹verrückten Individuums› steht (Abb. 1). Wir betrachten das Pepe-Silvia-Meme und sehen Relationen und Verbindungen, die es sich zu merken gilt, eine Gedächtnisstütze und die visuelle Repräsentation einer intensiven Auseinandersetzung im Inneren der forschenden Person. Zugleich ist das Modell unzureichend: Die Verbindungen sind starr, unbeweglich und zweidimensional, der Weltzugriff patriarchal. Es bildet einen Zustand ab und bekommt Schwierigkeiten, sobald Temporalität und variable Relationen ins Spiel kommen sollen. Einen Schritt weiter gehend können die Fäden von der Wand geholt (Abb. 2) und zu *string figures* im Sinne Donna Haraways werden.³³ Mit ihnen wird es möglich, Verbindungen multiperspektivisch und entlang einer unterlaufenen Heteronormativität von Erzählstrukturen queer zu denken und zu beschreiben: ein Sprechen und Denken in verschiedenen Lautstärken, Flughöhen und Intensitäten. Dabei geht es nicht nur, wie Haraway sagt, «um das Weitergeben und In-Empfang-Nehmen von Mustern, um das Fallenlassen von Fäden und um das Scheitern, aber manchmal auch darum, etwas zu finden, das funktioniert, etwas Konsequentes und vielleicht sogar Schönes; etwas, das noch nicht da war, ein Weitergeben von Verbindungen, die zählen».³⁴ Es geht bei all diesen wertvollen Funden, die wir unbedingt in unserer Tragetasche sammeln,³⁵ noch um mehr, nämlich um die politisierte Wahrnehmung eines komplexen semantischen und materiellen Zusammenhangs, der immer beides ist, semantisch und materiell, und daher immer gelebt wird und erzählbar ist. Die *detective wall* genügt diesem doppelten semiotisch-politischen Anspruch nicht, bleibt doch, neben den erwähnten Nachteilen, vor allem ihre Sprechsituation ebenso einseitig, wie Relationalität als unreflektierte Behauptung eine akademische Floskel bleibt. Begriffe müssen sich bewegen und neu gefüllt werden können und sie tun dies am ehesten, wenn ihre vermeintliche, unter hohem Aufwand zementierte Unhinterfragbarkeit durch Außen- oder subversive Innenperspektiven geknackt wird und die Historizität auch der festesten Überzeugungen durchscheint. Hierin liegt keine moralische Position, sondern ein Vertrauen in den *glitch*,³⁶ den roten Faden zwischen unserer KI-generierten Abbildung eines Wohnhauses im Nebel und den Begriffen, die in unserem Modell angestellt sind. Entfristung nur bei positiver Evaluation.

Anmerkungen

1 Für das Video, das Zitat und alle in diesem Absatz nicht anders ausgewiesenen Zitate vgl. *designations8*, o. A., tiktok.com, o. A., <https://www.tiktok.com/@designations8/video/7363546903251881248>, Zugriff am: 02.03.2025.

2 Die Angaben schwanken und gehen teilweise bis in die Hunderttausende. Vgl. bspw. Benjamin Haas: My week in Lucky House: the horror of Hong Kong's coffin homes, theguardian.com, 29.8.2017, <https://www.theguardian.com/world/2017/aug/29/hong-kong-coffin-homes-horror-my-week>, Zugriff am 02.03.2025.

3 Allein auf dem *TikTok*-Kanal *designations8* befinden sich über hundert Videos dieser Art. Das am häufigsten angeschauten Video zählt über 12 Millionen Aufrufe.

4 So etwa in Fernsehsendungen, vgl. exemplarisch Insa Härtel: Gespaltene Einstellung. Messiesendungen im Detail, in: Irene Nierhaus u. a. (Hg.): *WohnSeiten. Visuelle Konstruktionen des Wohnens in Zeitschriften*, Bielefeld 2021, S. 318–334.

5 In der einschlägigen wohn- und klassismus-theoretischen Literatur findet dieses Verhältnis immer wieder beiläufig Erwähnung und ist als sozialpolitischer Problemkomplex natürlich von andauernder Dringlichkeit. Begrifflich ausgeleuchtet ist es hingegen nach wie vor nicht.

6 Bei der Abbildung handelt es sich um einen Screenshot aus der amerikanischen Fernsehserie *It's Always Sunny in Philadelphia* (Rob McElhenney u. a., 2005–heute, 3 Arts Entertainment, FX/FXX). Es zeigt den Charakter Charlie Kelly, der

- seinem Kindheitsfreund Mac erklärt, dass seiner Recherche folgend eine Person namens Pepe Silvia nicht existiert. Das Bild ist als häufig benutztes Meme-Template popkulturell bekannt.
- 7** Das Bild wurde mit *DeepAI* generiert: <https://deepai.org/machine-learning-model/text2img>.
- 8** Vgl. hierzu etwa die Studie von Jürgen Hasse, der als «Randbereiche» des ‹Wohnens› unter anderem die Kontexte Gefängnis, Obdachlosigkeit, Kloster oder Seemannsheim untersucht: Jürgen Hasse: *Unbedachtes Wohnen. Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft*, Bielefeld 2009. ‹Westlich› meint hier die diskursive Konstruktion von ‹Westlichkeit›, beschrieben in Stuart Hall: *Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht*, in: Ulrich Mehlem u. a. (Hg.): *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, Hamburg 1994, S. 137–179.
- 9** Vgl. Joachim Fischer: In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? In *der bürgerlichen!*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 9/10, 2008, S. 9–16, hier S. 11–12, digital verfügbar unter <http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/31374/in-welcher-gesellschaft-leben-wir-eigentlich-in-der-buergerlichen/>, Zugriff am 02.03.2025.
- 10** Vgl. Karin Hausen: Die Polarisierung der ‹Geschlechtscharaktere›. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Werner Conze (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit*, Stuttgart 1976, S. 363–393.
- 11** Eindrücklich demonstriert diesen Zusammenhang Walter Benjamin an der Figur Louis-Philippes, vgl. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, Bd. 1, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. V/1, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1982, S. 52–53.
- 12** Vgl. Kitchen Politics – Queerfeministische Interventionen (Hg.): *Aufstand aus der Küche*, Münster 2020.
- 13** Vgl. Hasse 2009 (wie Anm. 8), S. 18.
- 14** Vgl. Eva Illouz: Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus, Frankfurt a. M. 2007, insb. S. 177. Für das ‹Reisen› von Theorien und Konzepten vgl. Nikita Dhawan/Maria do Mar Castro Varela: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, Bielefeld 2020, S. 138–142.
- 15** Vgl. z. B. Katharina Mittelstädt: «Shitstorm» gegen ProSieben-Magazin. Zu viele Patzer bei «Galileo», in: Süddeutsche Zeitung, 13.08.2012, <http://www.sueddeutsche.de/medien/shitstorm-gegen-prosieben-magazin-zu-viele-patzer-bei-galileo-1.1437327>, Zugriff am 02.03.2025.
- 16** Für den Beitrag vgl. Galileo: Tolle Einrichtung für wenig Geld | Galileo | ProSieben, youtube.com, 18.12.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=eun07L5w5C0>, Zugriff am 02.03.2025. Das Zitat in der Zwischenüberschrift ist der Video-Beschreibung entnommen.
- 17** Zur ordnungsstiftenden Funktion der Figur des ‹Gastes› vgl. Irene Nierhaus: Seiten des Wohnens. Wohnen im medialen und gesellschaftlichen Display von Zeitschriften, in: dies. u. a. 2021 (wie Anm. 4), S. 10–43.
- 18** Das [LIM]-, [BRI]-, [SIM]-System steht hier begrifflich und konzeptuell im Gegensatz zum bekannten IKEA-Slogan «Wohnst du noch, oder lebst du schon». Während es sehr wohl möglich ist, zu leben, ohne zu ‹wohnen›, lässt sich nicht ‹wohnen›, ohne zu leben.
- 19** Zu den Mietpreisen in Deutschland im Jahr 2016 vgl. das Ergebnis des F+B-Mietspiegelindex. Zitiert wird dieser unter anderem in FOCUS online: «F+B-Mietspiegelindex 2016. So stark steigen die Mieten in Deutschland», focus.de [Websitel], https://www.focus.de/immobilien/mieten/miet-spiegel/f-b-mietspiegelindex-2016-jetzt-ziehen-preise-auch-im-osten-an-so-stark-steigen-die-mie-ten-in-deutschland_id_6578836.html, Zugriff am 13.05.2025.
- 20** Dass armutsbetroffene Menschen in TV-Formaten häufig implizit und mithilfe von nur subtil artikulierten Hinweisen auf materielle oder zeitliche Knappheit adressiert werden, zeigt sich auch in deutschen Lebensmittel-Werbespots der 1990er und 2000er Jahre, vgl. Philipp Hagemann/ Alexander Wagner: Lunchables. Über den Zusammenhang von Essen und Klasse/Lunchables. About the Connection of Food and Class, in: *InsightOut. Journal on Gender & Sexuality in STEM Collections and Cultures* 1, 2023: Thema: «Feminist and Queer Perspectives on Food», S. 58–68 (dt.) & 69–78 (engl.), <https://openaccesspublikationen.tmw.at/insightout/periodical/titleinfo/68751>, Zugriff am 02.03.2025.
- 21** Claude Levi-Strauss: *Das wilde Denken*, Frankfurt a. M. 1989, S. 30.
- 22** Ebd.
- 23** Ebd.
- 24** Jean Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, München 1991.
- 25** Vgl. Alexander Wagner: Hochstapelei als Schichtarbeit: Laminat, in: *Avenue. Das Magazin für Wissenskultur* 2, 2016, S. 46–53, digital verfügbar unter: <http://web.archive.org/web/20161121224144/http://www.avenue.jetzt/hochstapler/hochstapelei-als-schichtarbeit-laminat/>, Zugriff am 02.03.2025.
- 26** Galileo 2016 (wie Anm. 16), 00:01:40.
- 27** Silvia Federici: Die Reproduktion von Arbeitskraft im globalen Kapitalismus und die unvollendete feministische Revolution, in: *Kitchen Politics*, 2020 (wie Anm. 12), S. 21–86, hier S. 26.
- 28** Vgl. etwa Ursula Apitzsch (Hg.): *Care and Migration. Die Ent-Sorgung menschlicher Reproduktionsarbeit entlang von Geschlechter- und Armutsgrenzen*, Opladen 2010.
- 29** Ebd.
- 30** bell hooks: *Homeplace. A Site of Resistance*, in: dies.: *Yearning. Race, gender and cultural politics*, New York 2015, S. 41–49.
- 31** Vgl. exemplarisch für Deutschland eine jüngere Studie der Antidiskriminierungsstelle des Bundes (Hg.): *Rassistische Diskriminierung auf dem Wohnungsmarkt. Ergebnisse einer repräsentativen Umfrage*, Berlin 2020.

32 Für die Begriffe Hausfrauensierung, Unterwasserökonomie und meta-industrielle Arbeit vgl. Maria Mies: Subsistenzproduktion, Hausfrauensierung, Kolonialisierung, in: Tanja Thomas/Ulla Wischermann (Hg.): Feministische Theorie und Kritische Medienkulturanalyse, Bielefeld 2020, S. 47–57, sowie Lina Hansen/Nadine Gerner: Ökofeminismus zwischen Theorie und Praxis. Eine Einführung, Münster 2024, insb. S. 140–157 und 157–169. Zur Postkolonialität globaler Ausbeutungsstrukturen vgl. Achille Mbembe: Kritik der schwarzen Vernunft, Berlin 2017.

33 Donna Haraway: Fadenspiele mit Art-Genosinnen, in: dies.: Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän, Frankfurt a. M. 2018, S. 19–45.

34 Ebd., S. 20.

35 Ursula K. Le Guin: Die Tragetaschentheorie der Fiktion, in: Sarah Shin/Matthias Zeiske (Hg.): Carrier Bag Fiction, Leipzig 2021, S. 36–45.

36 Vgl. Legacy Russell: Glitch Feminismus. Ein Manifest, Leipzig 2021.

Bildnachweise

1 Rob McElhenney u. a. 2005 -heute (wie Anm. 6), Screenshot: 2008, Staffel 4, Episode 10.

2 DeepAI, <https://deepai.org/machine-learning-model/text2img>. Prompt «mobile red strings liminal working class housing».

«All ihre Träume drehten sich um materiellen Status und darum, eine Welt zu betreten, in der sie all das hätte, was zu einem Leben gehörte, in dem man es zu etwas gebracht hatte [...].»¹ bell hooks beschreibt in *Die Bedeutung von Klasse* den Traum ihrer Mutter, das alte, unmoderne und vor allem arme Elternhaus hinter sich zu lassen, um durch materielle (Wohn-)Objekte ihren gesellschaftlichen Status zu verändern. Denn besäße man erst einmal die optisch gleichen oder ähnlichen Produkte, stünde man auf einer Stufe mit den materiell Privilegierten. Dieser Glaube trägt dazu bei, die Illusion einer vermeintlich klassenlosen Gesellschaft aufrechtzuerhalten. Das Versprechen, dass Gleichheit sich über formale Ähnlichkeiten herstellen ließe, kann jedoch nicht eingelöst werden. Denn die zu besitzende Objekte (Luxusartikel und ihre Imitate) sind immer Indikatoren einer Klassengesellschaft, da sie als solche erkennbar bleiben beziehungsweise den Wunsch dazuzugehören ausdrücken. Doch der Wunsch nach einer besseren Ausstattung des Lebens und das damit einhergehende Versprechen eines gesellschaftlichen Aufstiegs eignen sich auch heute noch hervorragend, um neoliberalen Konsummodelle voranzutreiben. Auf sozialen Netzwerken wie der Plattform Instagram wurde das Erzählen von Geschichten des ‹Dazugehörens› zu Werte- und Ästhetikgemeinschaften perfektioniert.²

Wohnen an sich ist ein Anzeiger gesellschaftlicher Strukturen. Der Wohnort als ‹gute› oder ‹schlechte› Adresse, der generelle Zugang zum Wohnungsmarkt, aber auch die Gestaltung von Grundrissen und Raumfolgen sowie der ‹richtige› Geschmack beim Einrichten können als Ausdruck von Klasse verstanden werden und erlauben Rückschlüsse auf Herkunft, Vermögen und Geschlecht, wie es zum Beispiel Irene Nierhaus in ihren Veröffentlichungen gezeigt hat.³ So macht uns bell hooks darauf aufmerksam, dass wir zwar die Bedeutung von Klasse wahrnehmen, doch nur selten werde dies offenkundig eingestanden, wenn sie vorläge.⁴ Klassismus sei vergleichsweise schwieriger aufzudecken und zu benennen, denn «[d]ie Übel des Rassismus und viel später auch des Sexismus waren einfacher zu erkennen und zu hinterfragen als das Übel des Klassismus».⁵ Bilder des Wohnens zirkulieren zwar in allgegenwärtiger Weise, die gezeigten Bildinhalte bleiben jedoch für viele unerreichbare Ideale. Doch von welchen erstrebenswerten Wohnidealen sprechen wir, wie werden diese Ideale auf Instagram und anderen Plattformen dar- und ausgestellt und was bedeutet es, dieses Wohnen eigentlich nie erreichen zu können? Der vorliegende Text untersucht die Verstrickungen von ‹Wohnen› und ‹Klasse› in digitalen Wohnbildwelten. Er geht der Frage nach, wie ästhetisierte, normative

Bilder des Wohnens auf erfolgreichen Home- und Interior-Accounts⁶ auf Instagram bestimmte Gesellschafts- und Wohnideale reproduzieren und durch ästhetische Codes ein Gefühl der Zugehörigkeit vermitteln.

Wie sehen diese ästhetisierten, normative Wohnbildwelten auf Instagram aus und was machen sie? ‹Normativ› beschreibt hier sowohl gesellschaftliche als auch gestalterische Aspekte. Das können stereotype Geschlechterrollen, Raumtypen, standardisierte Möbel oder Vorstellungen von ‹angemessenem› Wohnverhalten sein. Darüber werden ebenfalls normative Körperbilder evoziert, die diesen idealisierten (Wohn-)Systemen entsprechen (sollen). In der visuellen Reproduktion – durch das Liken und Teilen (*sharing*) – dieser normativen Raumbilder, wird ein hegemoniales Wissen darüber erzeugt, wie Wohnen sein soll und vor allem wie es auszusehen hat.⁷ So werden diese Bilder zur Norm und damit zu einem handlungsleitenden wie gleichermaßen begehrten Ideal stilisiert. Dabei spielt die ‹Ästhetik› – der Begriff hat im Zusammenhang mit Instagram eine besondere Popularität – eine entscheidende Rolle, denn wichtiger als der Content ist auf Instagram die Erscheinungsform der Bilder.⁸ Es findet eine bestimmte Ästhetisierung statt: Die ‹Instagram-Ästhetik› lässt sich als eine übergeordnete visuelle Strategie beschreiben, die sich durch den bewussten Einsatz von Helligkeit, Kontrast, Sättigung und gedämpften Farben in Kombination mit Objekten und Körpern in einer räumlichen Inszenierung auszeichnet.⁹ Im Vordergrund steht also nicht die Vermittlung eines konkreten Narrativs, sondern die Atmosphäre eines einzigartigen, makellosen Moments. Die Grenze zwischen ‹authentisch› und ‹inszeniert› verschwimmen bei diesen Darstellungsweisen. Diese ästhetisierten Bilder visualisieren eine globale visuellen Sprache, die sich wie ein Muster über das Wohnen legt und eine universalisierte Werte- und Ästhetikgemeinschaft eines transnationalen Kapitalismus widerspiegelt.¹⁰

Um Teil einer bestimmten Community zu werden, bedarf es Wissen über Geschmack, um die gezeigten Codes auch lesen zu können, technische Skills und vor allem finanzielle Ressourcen, die es erlauben, die entsprechenden Wohnobjekte zu konsumieren. Strukturen von Klassismus, andere Formen der Diskriminierung und gesellschaftlicher Ausschluss bleiben dabei unsichtbar, genauso wie die reale Verfügbarkeit und Bezahlbarkeit von Wohn- und Lebensräumen. Die populärkulturellen Praktiken des alltäglichen Postens, Likens und Sharens von ästhetisierten, normativen Wohnbildwelten auf Instagram und die darin eingeschriebenen klassistischen Strukturen werden hier nun analysiert, um bestehende Sehgewohnheiten und Perspektiven auf das Wohnen zu erweitern und zu verändern.

Klasse, Sprache und Repräsentation

Aber was bedeuten die Begriffe ‹Klassismus› oder ‹Geschmack› in Bezug auf die Repräsentation von Wohnen auf digitalen Plattformen? Andreas Kemper und Heike Weinbach bestimmen Klassismus als ein System der Zuschreibungen von Werten und Fähigkeiten, die aus dem ökonomischen Status einzelner Personen oder Personengruppen abgeleitet, erfunden oder konstruiert werden.¹¹ Dabei geht es jedoch nie ausschließlich um die ökonomische Stellung von sozialen Gruppen, sondern immer auch um die Prozesse auf kultureller, institutioneller, politischer und individueller Ebene, welche die Anerkennung von Status zur Folge haben.¹² Feminist:innen haben in diesem Zusammenhang schon früh auf eine intersektionale Perspektive hingewiesen, also auf die Verstrickungen von Klassismus, Rassismus, Sexismus und anderen Unterdrückungsformen.¹³ Klasse hängt also auch mit anderen gesellschaftlichen



Diskriminierungsformen zusammen und wird durch Stereotype, Vorurteile wie auch reales Handeln mitkonstruiert.

Um dominante (marktaugliche) Stereotype zu repräsentieren und somit gesellschaftlich zu verfestigen, bedarf es einer bestimmten Form der Sprache. Stuart Hall schreibt: «Language is one of the ‹media› through which thoughts, ideas and feelings are represented in a culture. Representation through language is therefore central to the processes by which meaning is produced.»¹⁴ Zusammen mit dem Gebrauch von Bildern, Zeichen, Symbolen oder Gegenständen bildet sich ein repräsentatives System. Folgen und erweitern wir Halls Argumentation, sind die Bildwelten des Wohnens, also die Vermittlung von Bildern, Zeichen, Symbolen oder Gegenständen, die uns auf Interior-Accounts auf Instagram entgegentreten, eine spezifische Bildsprache. Die Bilder auf diesen Accounts produzieren gesellschaftliche, politische und ökonomische Bedeutungen und nehmen damit auch eine Klassifizierung von angemessenem, richtigem und erstrebenswertem Wohnen vor, das sich klar von unerwünschten und damit unsichtbaren Wohnpraktiken abgrenzt. Das bildlich vorgezeigte Wohnen ist stets tief mit Konsumpraktiken verschränkt und verspricht eine Dazugehörigkeit durch den Besitz von (Wohn-)Objekten, wie ich am Beispiel des Accounts @studiomcgee der Influencerin Shea McGee diskutieren werde.

Inmitten eines hellen, beigefarbenen Wohninterieurs aus Sofa, Teppichen und vielen Kissen, vor einem perfekt sortierten Wohnzimmerregal, arrangiert Shea McGee eine Vase (Abb. 1). Sie ist Dekorexpertin, Mutter und zusammen mit ihrem Mann

erfolgreiche Betreiberin des beliebten Home- und Interior-Account @studiomcgee. Über vier Millionen Follower:innen fieberten den neuesten Umgestaltungstrends der McGees nicht nur auf Instagram entgegen, sondern verfolgten diese seit 2020 auch auf der Streaming-Plattform Netflix, wo die McGees mit ihrer eigenen Show *Dream Home Makeover* vertreten sind. Fast alle in den Wohnräumen gezeigten Produkte können auch im Webshop der McGees bestellt und konsumiert werden. Die Wohnbildwelten von @studiomcgee zeigen perfekte Lebens- und Wohnmomente, alles ist dort, wo es sein soll, jede Aufgabe erledigt, das ideale Wohnen beginnt jetzt und kann einfach nachgeahmt beziehungsweise nachgekauft werden, so die Botschaft der McGees.

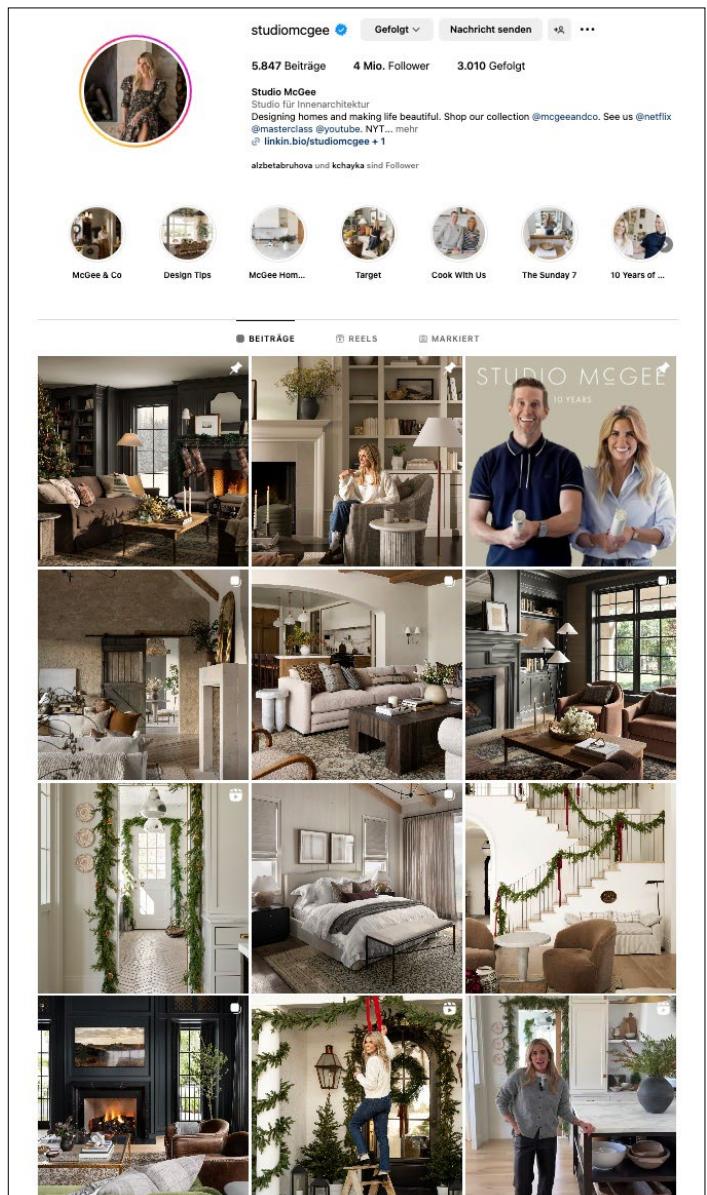
Der in Abb. 2 gezeigte Instagram-Feed von Studio McGee vermittelt in Braun- und Beigetönen ein perfektes Wohnambiente. Die aufwendig inszenierten, aufgeräumten, der Saison angepassten Interieurs, die farblich aufeinander abgestimmt sind, fokussieren auf (Freizeit-)Stimmung und (Wohn-)Atmosphäre. Dekoriert wird nur auf einem Bild, ansonsten ist alles erledigt und an seinem Platz: Hier kann einfach gewohnt werden. Das macht diese Einblicke ins Wohnen zu Vorlagen oder Schablonen für ein ‹richtiges› Wohnen. Dieses erstrebenswerte Wohnen, das mehr einer Lifestyle-Erfahrung gleicht, schafft Anschlussstellen für kommerzielle Verwertungslogiken: Würde man erst all die aufeinander abgestimmten Kissen, Teppiche und Accessoires, besitzen, stünde einem ‹richtigen› Wohnen nichts mehr im Wege. Bei der Betrachtung des Accounts wird das Begehr nach Konsumation und nach noch mehr Bildern, Objekten und Handlungsanweisungen stets aufrecht erhalten.¹⁵ Die Ästhetisierung des Wohnens bietet dabei allerdings nicht nur kommerzielle Anschlussstellen, sondern vermittelt den Follower:innen gleichzeitig das Gefühl von Zugehörigkeit, indem eine gemeinsame Ästhetik geteilt wird.

(Wohn-)Bilder, die somit eine bestimmte Form gesellschaftlicher Sprache und ein Repräsentationssystem sind, werden über Plattformen wie Instagram immer wieder reproduziert und konstruieren auch Klasse mit – so die Grundannahme meiner Überlegungen. Ihre Darstellungen und Erzählungen bringen wir in unsere täglichen Wohnrituale und -praktiken mit ein. Doch nicht für alle sind die gezeigten Wohnideale auch zu erreichen, denn nicht alle verfügen über das spezifische Wissen und Ressourcen, um Teil dieser Werte- und Ästhetikgemeinschaften zu sein.

Social Media und Wohnen

Was die McGees gerade Neues auf ihrem Account gepostet haben, ist – wie immer auf Instagram – stets unmittelbar abrufbar. Durch die Bildschirme der Smartphones tragen wir das immer verfügbare Angebot digitaler Plattformen ständig bei uns. Die vorgeschlagenen Accounts absorbieren dabei unsere Aufmerksamkeit und formen unsere Vorlieben für Essen, Kleidung und eben auch Wohnen mit.¹⁶ Wie Andere leben beziehungsweise sie ihr Wohnen «ausstellen»,¹⁷ wird durch Plattformen wie Instagram unmittelbar öffentlich gemacht und in einem riesigen Ausmaß skaliert und beschleunigt in die Welt gebracht. Doch was wir sehen, welche (Wohn-)Bilder in unseren Feeds erscheinen, hängt von der Plattform und ihren Algorithmen ab. Auch Instagram hat sein eigenes Profil entwickelt, das nicht nur von ästhetischen Erscheinungsformen geprägt ist, sondern auch vom Geschäftsmodell des Unternehmens. Instagram ist eine Foto-Sharing-App mit mittlerweile mehr als zwei Milliarden Nutzer:innen und gehört dem monopolistischen Unternehmen meta.¹⁸ Als klassische Werbeplattform steigert das Unternehmen sein Kapital durch die Verwertung von Daten für Werbung.¹⁹ Das, was wir auf Instagram sehen, ist vor allem Content, der

2 Instagram-
Account von
Studio McGee,
2024, Screenshot
@studiomcgee



von Algorithmen bevorzugt wird. «The more time users spend on an app, the more data they produce, the more easily they can be tracked, and the more efficiently their attention can be sold to advertisers», schreibt der Journalist und Kulturkritiker Kyle Chayk und kommt zu dem Schluss: «We now live in an era of algorithmic culture.»²⁰

Dieses Wissen über Plattformen ist essenziell, da es deutlich macht, dass es sich bei den digitalen Räumen, in denen User:innen und Creator:innen agieren, nicht um öffentliche und demokratische, sondern um privatisierte Räume monopolistischer Unternehmen handelt, die der Logik der Plattformökonomie folgen und somit nicht für alle gleiche Chancen bieten. Die dennoch weit verbreitete Annahme, dass durch

einen kostenfreien Zugang zu Plattformen auch selbstbestimmter Wohncontent in die Welt getragen werden könnte, stimmt nur bedingt, denn nicht jedes Bild erhält Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit. Ebenso ist das immer wieder reproduzierte Bildnarrativ, dass die idealisierten Wohnverhältnisse für alle erreichbar – im Sinne von bezahlbar – wären, ein Trugschluss. Im Gegenteil, die gezeigten Wohninterieurs vermitteln zwar den Eindruck, dass durch den Besitz von erwerbbaren Wohnaccessoires wie Kissen und Stehlampen die gezeigten Wohnideale erreicht werden könnten, doch lassen sie gleichzeitig Themen wie Bezahlbarkeit und Verfügbarkeit von Wohnraum außer Acht. Auch die zu leistende Sorgearbeit (Kinderbetreuung, Pflege), sowie die Instandhaltung der Wohnflächen (Hausarbeit) werden völlig außen vor gelassen uns sind in den gezeigten Wohnbildern unsichtbar. Die Tätigkeiten von Shea McGee beschränken sich, wenn sie denn überhaupt sichtbar gemacht werden, in der Darstellung auf Instagram aufs Dekorieren (Abb. 1 und 2).

Akteur:innen der neuen Werte- und Ästetikgemeinschaften: *how to look rich*

Im Folgenden werden die Akteur:innen der Bildproduktion und -distribution und ihr Agieren auf und mit der Plattform Instagram beschrieben. Durch ein Sichtbarmachen der Verstrickungen und Abhängigkeiten von User:innen und Creator:innen mit der Plattform sollen alternative Sichtweisen auf die gezeigten Wohnbildwelten eröffnet werden.

Plattformen produzieren auch neue Arbeiter:innen, denn hinter den ästhetisierten, idealisierten Wohnbildwelten auf Instagram steckt viel Arbeit. Lev Manovic beschreibt Creator:innen, die die Skills und Möglichkeiten besitzen, eine eigene visuelle Sprache zu generieren, als «aesthetic workers».²¹ Sie erzeugen mit ihren Bildern kulturelles Kapital, das, gemessen an der Zahl ihrer Follower:innen, auch in ökonomisches Kapital transferiert werden kann. *Aesthetic workers* handeln in einer «aesthetic society»,²² in der überästhetisierte Bilder von Räumen, Produkten und Erlebnissen zentrale Elemente der Vermarktung von Waren und Dienstleistungen geworden sind. Dieser Fulltime-Job setzt nicht nur Medienkompetenz voraus, sondern beinhaltet auch die ästhetische Arbeit am Inszenieren des eigenen Körpers in Bildern durch persönliche Erlebnisse und Erfahrungen und hält das Subjekt in endlosen Selbstoptimierungsprozessen gefangen.²³ Dieses Wissen über erfolgreiches Agieren auf Instagram und anderen Plattformen und das Beherrschen von Kommunikations- und Ausdrucksstilen sind wesentliche Kompetenzen dieser neuen Arbeiter:innen. Ein Account und eine Smartphone-Kamera reichen also noch lange nicht aus, um auf Instagram sichtbar und vor allem einflussreich zu sein.

Betreiber:innen von Home- und Interior-Accounts auf Instagram haben die Skills, in ihren perfekt inszenierten, ästhetisch ansprechenden und letztlich immer gleichen Bildern beliebte Stile beziehungsweise Wohnoberflächen wie *mid-century*, *minimalist* oder *natural* zu reproduzieren. Der Begriff ‹Stil› beschreibt eine Summe von Merkmalen, er umfasst Qualitätskriterien oder wird mit Trends und Moden verbunden. Stil ist aber nicht nur eine Form, sondern inkludiert auch Materialitäten, Geisteshaltungen und Einstellungen und umschließt so auch ökonomische und politische Verhältnisse.²⁴ Im Wohnen setzen sich Stile aus spezifischen Wohnobjekten, Oberflächen und Materialien zusammen, mit denen Lebenseinstellungen und ökonomischen Möglichkeit verknüpft werden. ‹Natürlichkeit› und ein minimalistischer Einrichtungsstil suggerieren Wohlstand, Erfolg und vor allem Geschmack. «Während die Upperclass sich an einem Armutsschick versucht, vermitteln unzählige

User:innen auf Social Media, was es braucht, um wohlhabend auszusehen», schreibt Brigitte Theißl auf *derStandard.at*.²⁵ Und Wohlstand zeichnet sich vor allem durch die Suggestion minimalistischer «Natürlichkeit» aus: Er inszeniert sich durch Oberflächen aus scheinbar hochwertigen, aber schlichten Materialien, in dezenten Farben, Beigetönen, Leinenkissen und Keramikvasen. Diese Bildinszenierung bedarf einer aufwendigen Kuratierung, Zeit und vor allem Wissen. Was mit «Minimalismus» in Bezug auf Klassenfragen jedoch nicht gemeint ist, ist der unfreiwillige Verzicht auf Konsum aus ökonomischen Gründen, also Armut. *Aesthetic workers* – Social Media Creator:innen wie die McGees – produzieren Trends und Stile, die Wohlstand suggerieren, aber nur für die wenigsten in dieser Form erreichbar sind.

Neben den *aesthetic workers* sind die User:innen weitere Akteur:innen, die durch Klicken, Liken und Shoppen Teil einer Ästhetik- und Wertegemeinschaft sind. Die «Community», welche die Plattformbetreiber:innen selbst propagieren, ist hier jedoch nicht mit einer tatsächlich greifbaren teilhabenden Gemeinschaft zu verwechseln. Die Form der Kommunikation beruht auf einer ökonomischen Transaktion zwischen virtuellen Körpern und etabliert dabei ein Gefühl von Gemeinschaft und Zugehörigkeit.²⁶ Die Aufmerksamkeitsbindung der User:innen an die Plattform oder an einzelne Accounts kontrolliert deren Alltag und wird von dem Versprechen angetrieben, Teil einer Gemeinschaft zu sein, und der Sehnsucht nach Verbundenheit.²⁷ Die ständige Interaktion mit der Plattform, die die Zirkulation von Daten in Bewegen hält, ist eine unentgeltliche Arbeit. Diese zeigt sich in der Interaktion von User:innen mit beliebten Accounts, was als teils unfreiwillige Partizipation interpretiert werden kann. Auch Michaela Ott spricht hier von einer «freiwillig-unfreiwilligen Teilhabe», die diese Art der Aufmerksamkeitsbindung zur Gemeinschaft einfordert.²⁸ Es handelt sich also nicht um eine tatsächlich teilhabende, greifbare, selbstbestimmte Form von Gemeinschaft, vielmehr steht der *Community*-Begriff auf Plattformen wie *Instagram* im Vordergrund, der eher einer «*collective membership* mit Gleichgesinnten» entspricht.²⁹

Beim Liken und Teilen werden Konsumauflorderungen angenommen, um sich selbst und die eigenen Wohnumgebungen immer mehr dem Community-Ideal anzupassen. Durch das Klicken und Kaufen werden potenzielle Konsument:innen mit Produkten verbunden und handeln dabei in dem Glauben, dass sie sich im Austausch mit einer Community befinden. Ziel der Plattformen und ihrer Betreiber:innen ist jedoch, die User:innen so lange wie möglich durch Interaktionen wie Kommentare und Likes auf ihren Seiten zu halten. Durch die ständige Intensivierung von Kommunikation geraten die User:innen in eine Zirkulation permanenter Aufmerksamkeit, der sie zu ständig verfügbaren Konsument:innen werden lässt. Denn die sich hierbei vollziehenden Prozesse der Subjektivierung und gleichzeitig der Kollektivierung dienen vor allem dazu, den Konsum von Content wie von Waren voranzutreiben.

Die Verstrickungen zwischen *aesthetic workers* und User:innen unter den Bedingungen der Plattformökonomie produzieren ästhetisierte Wohnbilder, die mit tatsächlich gelebten Wohnrealitäten wenig zu tun haben. Den Komplexitäten des Wohnens werden sie nicht gerecht, denn Reproduktions- beziehungsweise Carearbeit oder Konflikte – um nur einige wenige Themen, die das Wohnen begleiten, zu nennen – sind in den präsentierten Bildwelten stets unsichtbar und nicht Teil der durch die Bilder transportieren Narrative.

Trotzdem schaffen die idealisierten Wohnbilder durch ihre Omnipräsenz neue Wohnmaßstäbe, deren Übernahme auch jenen abverlangt werden, die aufgrund von

Herkunft, Geschlecht und/oder Klasse ökonomisch und gesellschaftlich benachteiligt sind. Alle beteiligten Akteur:innen (*aesthetic workers*, User:innen und die Plattform selbst) schaffen bewusst oder unbewusst visuelle Wohnideale, die nicht nur physisch reale Wohnzimmer immer ähnlicher werden lassen, sondern auch auf Ausgrenzung und Abwertung beruhen und letztlich ganz im Dienste des Kapitalismus stehen.

Ideale mit Folgen: Wohnen als ästhetisierter Konsum und die Homogenisierung des Wohnens

In den gezeigten Wohnbildern transformiert sich Wohnen zu *lifestyle experiences*, die in tiefer Verschränkung mit Konsumhaltungen erlebt werden. Denn Wohnen mit all seinen Dekor- und Ausstattungsobjekten eignet sich hervorragend als digitaler Konsumraum. Mit seinen warenförmigen Objekten und Oberflächen wird Wohnen als ästhetischer Konsum inszeniert. Erst durch die mediale Vermittlung von überästhetisierten Bildwelten kann der Kapitalkreislauf aus Wohnideal, Wohnbegehrten und Konsumation stets aufs Neue angekurbelt werden.³⁰

Konsum als Angebot der vermeintlichen Teilhabe an Gemeinschaft holt alle Klassen medial ab. Das Konsumieren (von Wohnobjekten) kann zwar das Gefühl der Teilhabe an Werte- und Ästhetikgemeinschaften suggerieren. Doch Konsum produziert keine greifbare teilhabende Gemeinschaft aller, im Gegenteil: Er unterstreicht die jeweilige Klassenzugehörigkeit des Individuums. bell hooks schreibt: «Tragischerweise sind die Wohlhabenden und die Armen oft durch ihre gemeinsame Obsession für Konsum innerhalb der kapitalistischen Kultur verbunden.»³¹ Besonders angesprochen von medial wirkmächtigen Botschaften fühlen sich diejenigen, die Konsum als einzige Option sehen, ihrer Klassenzugehörigkeit zu entgehen. Auch hier bieten die Home- und Interior-Accounts auf Instagram Möglichkeiten an: Denn selbst wenn das luxuriöse Wohnzimmer der McGees niemals für Personen mit geringem Einkommen kopierbar ist, bleibt doch die Möglichkeit, Kissen und Teppiche der aktuellen Target-Kooperation der McGees zum Discountpreis zu erwerben.³² Jeder Luxusartikel hat seine leistbare ‹Ikea-Variante› und findet seine potenziellen Käufer:innen.³³ Konsum ist also nicht exklusiv, Discounter und das Internet haben das Konsumieren demokratisiert.³⁴ Statusobjekte oder vielmehr Objekte, die Statusobjekte substituieren, gibt es in erschwinglichen Versionen und sie sind jederzeit und immer im Onlineshopping verfügbar.

Die viel frequentierten Home- und Interior-Accounts auf Instagram halten unsere materiellen Sehnsüchte aufrecht und versuchen die User:innen durch immer neue Wohnzimmerteppiche, schicke Esstische und kuschelige Sofas in Aufmerksamkeitsketten zu binden oder, wie bell hooks meint, sie dadurch abzulenken: «Die Konsumkultur bringt die arbeitenden Leute und die Mittelschicht zum Schweigen. Sie sind damit beschäftigt zu kaufen oder zu planen, etwas zu kaufen.»³⁵ Die Aufmerksamkeit wird auf neue Wohntrends und Stilfarben gelenkt, um davon abzulenken, dass nicht alle Zugang zu leistungsbarem Wohnraum haben oder wie Plattformen eigentlich die Daten ihrer Nutzer:innen verwerten. Armut und ein damit einhergehender Ausschluss vom Wohnungsmarkt führen dazu, dass Verstrickungen in Konsumabsichten, die existenziellen Bedürfnisse nach sicherem, gutem, gemeinschaftlichem und bezahlbarem Wohnraum für alle überlagern.

Digitale Wohnbildwelten haben Anschlussstellen an die gebaute Wirklichkeit, zum Beispiel finden die normativ gewordenen Wohnbildideale in ‹natürlichen› Beigetönen Einzug in reale Wohnzimmer. Ich verstehe, wie dargelegt, Wohnen als

eine Form von Kultur, das mit seinen Gegenständen, Raumkonfigurationen und Handlungen durch popkulturelle Phänomene und massenmediale Unterhaltungsformen geprägt ist, soziale Plattformen wie Instagram zählen hier dazu. «A lot of culture is shaped around social media now», so Kyle Chayka,³⁶ was bedeutet, dass Algorithmen, *aesthetic workers* und User:innen auch unser Zuhause *mitgestalten*. Durch die globale Präsenz von Instagram *universalisieren* sich Wohnräume und ein homogener Stil breitet sich zunehmend aus. Generische, minimalistische Innenräume und vorgesehene standardisierte Nutzung sind Teil der Symbolwelt einer digitalen, globalisierten Zivilisation.³⁷ Diese Wohnoberflächen ändern sich zwar nach Moden und Trends, doch ihre globale Homogenität bleibt bestehen. Der Komplexität des Schauplatzes Wohnen werden die gezeigten homogenen Wohnräume nicht gerecht, denn gelebte Realitäten von Sorgearbeit, Konflikten oder Machtstrukturen werden in ihnen ausgelagert.

Woher stammt diese Gleichförmigkeit, die zugleich ein Versprechen von Gleichheit zu enthalten scheint? Chayka macht in seinem Buch *Filterworld* darauf aufmerksam, dass kollektive Konsumgewohnheiten, in Daten übersetzt, in «sameness» enden.³⁸ Denn User:innen konsumieren über ihre Instagram-Feeds ähnliche Arten von digitalen Inhalten, unabhängig davon, wo und wie sie leben, und so werden die immer gleichen visuellen Vorlieben reproduziert. Auf diese Weise findet eine Normalisierung statt, wobei *normal* das Unauffällige und Durchschnittliche bezeichnet. Chayka schreibt weiter: «[T]he least ambiguous, least disruptive, and perhaps least meaningful pieces of culture are promoted the most.»³⁹ Die Normalität und Gleichförmigkeit ziehen nun über Wohnobjekte in reale Wohnzimmer ein. Die allgegenwärtigen, glatten, gleichförmigen Wohnräume rufen ein global verbreitetes Gefühl der Gleichheit und Zugehörigkeit hervor. Denn was bedeutet die Homogenisierung des Wohnens für eine globalisierte Welt, die eben nicht aus gleichen Gesellschaften besteht, sondern aus historisch unterschiedlich gewordenen, diversen, vielfältigen Gesellschaften, die mit unterschiedlichen ökonomischen und gesellschaftlichen Privilegien und kulturellen Wohnkonventionen ausgestattet sind?

Conclusio: die Überwindung von Wohnen und Klasse auf Social Media?

Die anhaltende Reproduktion homogenisierter, global verfügbarer Bilder löst das Versprechen, über den Konsum von idealisierten Wohnobjekten ein besseres Wohnen oder Leben erkaufen zu können, nicht ein. Denn die Gleichförmigkeit der Wohnungseinrichtung führt selbstverständlich nicht zu Gleichheit im Sinne von Gleichberechtigung. Weder das Wissen über *guten Geschmack* als Unterscheidungsmerkmal und Klassenmarker noch «the harmonization of tastes»,⁴⁰ wie sie von Plattformen global vorangetrieben wird, werden zu einem besseren Wohnen für die Vielen führen. In einer Gesellschaft, die von Diversität und von Ungleichheit geprägt ist, ist die Klassifizierung aufgrund von *gutem* oder *schlechtem* Geschmack genauso hinderlich, wie das Aufrechterhalten von unsichtbaren Klassengrenzen durch unerreichbare und nicht leistbare Wohnideale. Pierre Bourdieu zufolge ist Geschmack weder angeboren noch individuell, sondern vom sozialen Umfeld bestimmt. Geschmack wird von der Gruppe definiert, die über die nötige symbolische Macht und das entsprechende Repräsentationssystem verfügt.⁴¹ Plattformen wie Instagram besitzen diese symbolische Macht. Die Home- und Interior-Accounts bestimmen, welche Oberflächen, Möblierungen, Ausstattung und Stile anzustreben sind, und schließen somit einkommensschwache oder anderweitig benachteiligte Gruppen aus. Wer

jedoch die vorgezeigten Repräsentationsformen teilen und nachahmen kann, kann sich hingegen der entsprechenden Gemeinschaft zugehörig fühlen.

Im Anschluss an Stuart Hall, der Repräsentation als einen Prozess beschreibt, in dem Sprache und Bilder Bedeutung produzieren, erscheint es sinnvoll, die Zeichen, Bilder und Ausdrucksformen des Wohnens auf Instagram verstehen zu lernen. Es wurde gezeigt, welche Werte, Stereotype und Bedeutungen in sie eingeschrieben sind. Zum Schluss soll gefragt werden, ob, und falls ja, wie Bilder transformiert, umgezeichnet und weiterentwickelt werden können. Denn «[...] it is through culture and language in this sense that the production and circulation of meaning takes place», so Hall.⁴² Bedeutungen sind nicht statisch oder fixiert, denn auch wenn ‹Macht› in die Diskurse eingebunden ist, bleibt die Interpretation innerhalb des Repräsentationssystems variabel und veränderbar.

Die Auseinandersetzung mit populären Alltagsmedien wie Instagram ist daher wichtig, weil diese Werte, Bilder und Bedeutungen von Kultur, Gesellschaft und Wohnen mitproduzieren. Daher wurden die Bedeutung von Sichtbarkeit auf Instagram und die damit einhergehenden ökonomischen Vorteile für die Plattform besprochen. Was würde jedoch passieren, wenn Unsichtbares sichtbar gemacht wird, wenn zum Beispiel Arbeit (Erwerbs- sowie Reproduktions- und Care-Arbeit) und Arbeiter:innen, erwerbslose, arme oder wohnungslose Menschen mit ihren Anliegen und Wohnsituationen auf Instagram Präsenz erhielten? Klassistische Praktiken und Strategien von Social Media, die mit dem Wohnen verwoben sind, müssen sichtbar gemacht werden, um sie diskutieren und verändern zu können.

Dieser Text ist der Versuch, Phänomene der Verstrickungen zwischen dem Zeigen von Wohnen auf Instagram wie zum Beispiel der Instagram Account der McGees und den darin eingeschriebenen klassistischen Strukturen offenzulegen, um für andere Sehweisen auf die uns umgebenden Wohnbildwelten und ihre Auswirkungen zu sensibilisieren. Um Alternativen sichtbar zu machen, um Mythen wie Chancengleichheit zu entlarven und der schambedingten Unsichtbarkeit von Wohnrealitäten Sichtbarkeit zu verschaffen, müssen bestehende Verhältnisse verstanden und kritisiert werden. Gesellschaften und ihre Wohnräume sind divers, arm, reich, prekär und vielfältig. Wir benötigen andere Bilder des Wohnens, die Klasse, Herkunft und Geschlecht mitberücksichtigen. Gegenhegemoniale Bilder des Wohnens treten in Opposition, indem sie dringlich notwendige Alternativen sichtbar machen und dadurch bestehende Hegemonien zur Disposition stellen. So unterstützen gegenhegemonialen Bildwelten eine Rekonzeptualisierung des Raumbegriffs,⁴³ die unterschiedlichen Beziehungen und Multiplizität erzeugen kann und immer auf ein Gemacht-Werden statt auf ein statisches Fixiert-Sein abzielt.⁴⁴ Das bedeutet, dass die Produktion und Sichtbarkeit von gegenhegemonialen Bildern auch die Vielfalt unserer Wohnverhältnisse und die unterschiedlichen Privilegien und Formen von (Care-)Arbeit in Wohnbildwelten adressieren können. Denn Bilder des Wohnens können auch Raumbilder des Widerstands sein, in Opposition zu einer Verwertungslogik treten und zur Diversität im Wohnen für alle beitragen.

Anmerkungen

- 1** bell hooks: Die Bedeutung von Klasse: Warum die Verhältnisse nicht auf Rassismus und Sexismus zu reduzieren sind [engl. Ausgabe 2000], Münster 2020, S. 24.
- 2** An anderer Stelle habe ich diese medial vermittelten Werte- und Ästhetikgemeinschaften und ihre visuellen Repräsentationsformen ausführlich untersucht und dargelegt, wie der Wohnbegriff, das Bewohnen, aber auch gebaute Wirklichkeit durch diese Bildnarrative transformiert werden. Vgl. Bernadette Krejs: Instagram Wohnen. Architektur als Bild und die Suche nach gegenhegemonalen Wohnbildwelten, Bielefeld 2023.
- 3** Irene Nierhaus: ARCH⁺. Raum, Geschlecht, Architektur, Wien 1999; dies./Andreas Nierhaus: Wohnen Zeigen. Schau_Plätze des Wohnwissens, in: dies. (Hg.): Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur, Bielefeld 2014.
- 4** Vgl. hooks 2020 (wie Anm. 1), S. 9.
- 5** Ebd., S. 15. Während Black Studies in den USA in den 1960er und 1970er Jahren akademisch institutionalisiert oder die Gender Studies in den 1990er Jahren als Studium in Europa breit eingeführt wurden, ist Klassismus-Forschung oder eine gleichnamige Studienrichtung bis heute unterrepräsentiert.
- 6** Als erfolgreiche Home- und Interior-Accounts werden vor allem follower:innenstarke Instagram-Accounts herangezogen. Die Auswahl des hier und im weiteren untersuchten Instagram Accounts @studiomcgee erfolgte nach Kriterien der Reichweite (Follower:innen), des zugeordneten Themenfelds des Wohnens sowie der Personalisierung des Accounts, also der visuellen Präsenz der Accountbetreiber:innen in den bildlichen Narrativen. Das ausgewählte Material ist auf westliche, konkret auf US-amerikanische Accounts beschränkt. @studiomcgee wird von Syd & Shea McGee betrieben und hat vier Millionen Follower (Stand Februar 2025).
- 7** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 148, 310.
- 8** Lev Manovich: The aesthetic society: or how I edit my Instagram, in: Peter Mörtensböck/Helge Mooshammer (Hg.): Data Publics. Public Plurality in an Era of Data Determinacy, London 2020, S. 192–210, hier S. 194.
- 9** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 181.
- 10** Ebd., S. 16.
- 11** Vgl. Andreas Kemper/Heike Weinbach: Klassismus. Eine Einführung, Münster 2009, S. 17.
- 12** Ebd., S. 13.
- 13** Vgl. hooks (wie Anm. 1).
- 14** Stuart Hall (Hg.): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices, London 1997, S. 2.
- 15** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 233.
- 16** Douglas Spencer: Bearing Capital: Platforms, Performance and Personification, in: Peter Mörtensböck/ Helge Mooshammer (Hg.): Platform Urbanism and Its Discontents, Rotterdam 2021, S. 311–320, hier S. 319.
- 17** Das Forschungsfeld *wohnen+/-ausstellen* ist am Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender, Universität Bremen, angesiedelt und versteht Wohnen als Zeigesystem eines weitverzweigten, umfassenden Komplexes und Prozess von Aufenthalt, Handeln und Ausstellen. Mehr dazu auf der Website des Instituts, <http://mariann-steegmann-institut.de>, Zugriff am 02.12.2024.
- 18** Kyle Chayka: Filterworld. How Algorithms Flattened Culture, New York 2024, S. 35.
- 19** Nick Srnicek: Plattform-Kapitalismus, Hamburg 2018, S. 41.
- 20** Chayka 2024 (wie Anm. 18), S. 8, 35.
- 21** Vgl. ebd., S. 194.
- 22** Vgl. ebd., S. 195.
- 23** Vgl. Ross Exo Adams: Circulatory Regimes: Bodies, Spaces, Power, DUE 72, 2018, <https://due.aaschool.ac.uk/exoadams/>, Zugriff am 02.03.2021.
- 24** Vgl. Robert Suckale: Stilgeschichte, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, 2006, Nr. 6, S. 105–114.
- 25** Brigitte Theißl: Clean Girls und Co: Was Styling-trends über soziale Klasse aussagen, in: derStandard.at, 27.01.2024, <https://www.derstandard.at/story/3000000204828/clean-girls-und-co-was-stylingtrends-ueber-soziale-klasse-aussagen>, Zugriff am 01.10.2024.
- 26** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 237.
- 27** Vgl. Peter Mörtensböck/Helge Mooshammer: My Home is my Future. Co-Living und das neue Ethos der Gemeinschaftsbildung, in: ARCH+, 2021, Nr. 244, S. 200–207, hier S. 203.
- 28** Michaela Ott: Es lebe die Dividuation! Zur Notwendigkeit andere Denkkonzepte angesichts zeitgenössischer Teilhabepraktiken, in: Yeast – Art of Sharing, 2016, <http://www.yeast-art-of-sharing.de/2016/05/es-lebe-die-dividuation-interview-mit-prof-dr-michaela-ott/>, Zugriff am 31.08.2020.
- 29** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 238.
- 30** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 230.
- 31** hooks 2020 (wie Anm. 1), S. 71.
- 32** Die Target Corporation gehört zu den größten Einzelhändlern der USA und ist nach Walmart der zweitgrößte Discounter des Landes mit Firmensitz in Minneapolis, Minnesota.
- 33** „Ikea-Variante“ meint die preislische Abstufung begehrungsreicher Wohnobjekte für unterschiedliche Käufer:innengruppen. Letztlich können so fast alle Gruppen einer Gesellschaft zum Konsum animiert werden. Doch auch Discounter-Möbel sind für bestimmte Gruppen nicht leistbar, hier wird auf gebrauchte Kleinanzeigen auf Plattformen wie Ebay oder Willhaben ausgewichen.
- 34** Brigitte Theißl: Eliten-Konsum: Nachhaltig ausgegrenzt, in: derStandard.at, 25.07.2021, <https://www.derstandard.at/story/2000128297277/eliten-konsum-nachhaltig-ausgegrenzt>, Zugriff am 26.09.2024.
- 35** hooks 2020 (wie Anm. 1), S. 16.
- 36** Chayka 2024 (wie Anm. 18), S. 59.

- 37** Bernadette Krejs: Insta(gram)-Wohnen. Über die Reproduktion neuer Wohnideale, in: Irene Nierhaus/Kathrin Heinz (Hg.): Ästhetische Ordnungen und Politiken des Wohnens. Häusliches und Domestisches in der visuellen Moderne, Bielefeld 2023, S. 448–465.
- 38** Chayka 2024 (wie Anm. 18), S. 19.
- 39** Ebd., S. 9.
- 40** Ebd., S. 6.
- 41** Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [frz. Ausgabe 1979], Berlin 2023.
- 42** Hall 1997 (wie Anm. 14), S. 5.
- 43** Vgl. Doreen Massey: For Space, London 2005.
- 44** Vgl. Krejs 2023 (wie Anm. 2), S. 257.

Bildnachweise

- 1, 2** <https://www.instagram.com/studiomcgee/>, Zugriff am 03.12.2024.

Einleitung

Armut ist spätestens seit der Industrialisierung ein zentrales Thema der Architektur, auch wenn die allgemeine Berichterstattung deutlich von einer Architektur für Reiche dominiert wird. Angesichts seiner unzweifelhaften Bedeutung muss es verwundern, dass gerade die Architekturtheorie hier fast gänzlich schweigt. Auch eine übergreifende historiografische Behandlung des Themas Armut und Architektur ist bislang trotz einiger Ansätze unterblieben.¹ Und auch in den einschlägigen architekturtheoretischen und historischen Anthologien findet sich kein explizit dem Thema der Armut oder des Klassismus gewidmetes Kapitel.² Noch nicht einmal das Wohnen taucht darin als ein eigenständiges Thema auf, und das, obwohl doch nachweislich der Großteil unseres Baubestands Wohnraum und damit Wohnende beherbergt, und obwohl genau in diesem Bausegment die Probleme am dringlichsten waren und sind. Wohnen und Klasse – es scheinen zwei außerhalb der Architekturtheorie und Architekturgeschichte stehende, der Soziologie oder der Literatur vorbehaltene Bereiche zu sein. Gerade literarische Texte, wie die zahlreichen Beschreibungen von Wohnverhältnissen in den Romanen von Victor Hugo, Charles Dickens, Émile Zola, Rainer Maria Rilke, Eugène Dabit oder Simone de Beauvoir, wären mehr als geeignet, für eine breitere Textbasis zu diesem Thema herangezogen zu werden. Annie Ernaux, um ein aktuelleres Beispiel anzuführen, geht in ihren Texten immer wieder auf das Thema Wohnen ein und beschreibt sehr präzise die Wohnumfelder der Stationen ihres eigenen Lebens, nicht ohne dabei auch das Werkzeug des Beschreibens und Erinnerns in aller Deutlichkeit zu reflektieren: «Die Straßen meiner Kindheit, die ich so oft entlanggelaufen bin, über die ich aber noch nie nachgedacht habe, zum ersten Mal ohne andere Vorgabe als die der Präzision zu beschreiben, bedeutet, ihre soziale Hierarchie lesbar zu machen.»³ Eine Forschung, die sich um soziale Aspekte des Wohnens und Bauens kümmern wollte, müsste also den Quellenkorpus erheblich erweitern, aber eben auch ihre Fragestellungen überdenken.

Lesbarkeit. Eine Annäherung

Charles Jencks publizierte 1977 in *The Language of Post-modern Architecture* eine Fotografie der 280 Meter langen Londoner Wohnanlage Chester Terrace (Abb. 1). Die Spekulationsimmobilie war nach einem Entwurf von John Nash geplant und leicht verändert durch Decimus Burton 1825 ausgeführt worden. Um viel Wohnraum auf möglichst wenig Platz zu realisieren, wurde der Bautyp des Reihenhauses gewählt

kritische berichte 53, 2025, Nr. 2. <https://doi.org/10.11588/kb.2025.2.110102>
[Freier Zugang – alle Rechte vorbehalten]



1 John Nash, Chester Terrace, London 1825, Foto Charles Jencks (li); Tobias Nöfer, Fasanenstraße, Berlin 2023, Foto Matthias Noell (re)

und mit einer einheitlich durchlaufenden Fassade versehen, die sich architekturnsprachlich an Schlössern oder Herrenhäusern orientierte. Charles Jencks schrieb über die Anlage:

Die korinthische Ordnung, Triumphbogen und endlos wiederholte weiße Formelemente wurden für diese städtischen Häuser verwendet und verliehen ihnen entsprechende Unpersönlichkeit und Geradlinigkeit. Die Detaillierung war allgemein gehalten und symbolisch, schnell erdacht für Spekulationsbauherren. Wegen dieser Art von Opportunismus wurde Nash von ernsthaften Klassizisten angegriffen.⁴

Diese Letzteren, die «ernsthaften Klassizisten», sahen in der Verkleidung eine Lüge, die Architektur täuschte in ihren Augen eine Noblesse vor, die sie hinter ihren Türen nicht mehr einzuhalten wusste. Der Vermarktung schadet dieser vermeintliche Makel bis heute nicht, eines dieser Reihenhäuser wurde unlängst zu einer Miete von 9500 Pfund pro Woche angeboten.⁵ Jencks verfolgte seinen vielversprechenden Ansatz im Bereich des sozialen Wohnungsbaus jedoch nicht weiter, obwohl er doch genau hier gestartet war, als er die moderne Architektur anlässlich der symbolträchtigen Sprengung der Wohnanlage Pruitt-Igoe in St. Louis, Missouri, im Jahr 1972 für tot erklärt hatte. Dabei wäre eine Analyse des architektonischen Typs ‹bezahlbarer Wohnungsbau› als semantisches System durchaus vielversprechend gewesen.⁶ Jencks aber lieferte lediglich eine Untersuchung der Spekulationsarchitektur für Reiche. Hier arbeitete er pointiert den semantischen Raum der Architektur des 19. Jahrhunderts heraus, der heute wieder – ähnlich wie bei Nash vor circa 200 Jahren – durch den Einsatz symbolischer Elemente aufgespannt werden kann. Die vorgebliebene Bedeutung eines Mehrparteienwohnhauses kann durch die Anbringung architektonischer Symbole zum Beispiel in Form von 20 Natursteinsäulen seine Preislage einigermaßen zuverlässig anzeigen (Abb. 1). Die Fassade drückt somit in direkter Form ‹Klasse› aus.

Ein vergleichbares Berliner Objekt wurde in der Immobilienzeitschrift *Deal. Das Wirtschaftsmagazin rund um Real Estate, Investment und Finance* durch einen der Architekten folgendermaßen beschrieben: «Die klassisch-traditionelle Formensprache zitiert historische Vorbilder vor allem aus Frankreich sowie aus Berlin. Motive wie Kapitelle, Baluster und Pilaster wurden neu interpretiert, sodass die Fassade eine zeitlose Anmutung erhält.»⁷ Symbolische Detaillierung, schnell erdacht für Spekulationsbauherren? Der Unterschied zu damals: Heute wird diese «Art von Opportunismus» nicht mehr angegriffen, vielleicht weil es längst keine «echten Klassizisten» mehr

gibt. In der Realität aber werden solcherlei Häuser ohnehin nicht zur Deckung des Wohnraumbedarfs, sondern des Investitionsbedarfs errichtet. Ein wesentlicher Teil des kommunikativen Akts eines solchen Wohnhauses besteht also darin, dass er Reichen und Spekulanten vermittelt, dass es für sie gebaut wurde. Als metropolitane Distinktionsarchitektur ist das Haus also durchaus «ehrlich».

Marc-Antoine Laugier jedenfalls hatte in der Mitte des 18. Jahrhunderts genau das eingefordert. Alle Gebäude müssten ihren Inhalt und damit den sozialen Status ihrer Bewohner:innen «angemessen» kommunizieren: «Die *bienséance* [Schicklichkeit] verlangt, daß man ein Bauwerk nicht mehr und nicht weniger prunkvoll ausstattet, als es seiner Bestimmung entspricht.»⁸ Und er präzisiert: «Was die Dekoration der Häuser von Privatleuten betrifft, so verlangt die *bienséance*, daß sie dem Rang und dem Vermögen ihrer Besitzer entspricht.»⁹ Arme hätten dementsprechend in arm aussehenden Häusern zu leben: «Häuser, die dazu bestimmt sind, Arme aufzunehmen, müssen auch einen Anstrich von Armut haben. [...] Arme Leute müssen so untergebracht werden, wie es sich für Arme gehört, mit viel Sauberkeit, mit Bequemlichkeit und ohne jeden Prunk.»¹⁰

Was Laugier vernachlässigte, waren die veränderlichen, zeitgebundenen Faktoren und die Problematik des Funktionswandels, denn diese scheinen dem architekturesthetischen Diskurs um die Dauerhaftigkeit von Architektur zu widersprechen. Gerade aber was den Zusammenhang von architektonischer Symbolik und der Klasse der jeweiligen Bewohner:innen angeht, stellen sich hier jedoch erhebliche Probleme. Peter Behrens erkannte 1928 diese Grundproblematik, als er in Wien im Rahmen des kommunalen Wohnungsbaus tätig wurde, ging er doch von einer Veränderlichkeit und Verschiedenartigkeit von Gewohnheiten, Wohnbedürfnissen und Wohnvorstellungen aus. Für eine darauf reagierende Architektur aber konnte er dennoch keine Lösung anbieten.¹¹ Tatsächlich kann eine Architektur, die auf eine finanziell kräftige Nutzer:innenklasse zielt, über lange Zeiträume wie geplant funktionieren, ihre Wertschätzung und Lesart kann sich aber auch erheblich ändern. Es genügt hier ein Blick auf die Berliner Gründerzeitwohnungen und ihre mehrfache «Umsemantisierung, d. h. Umwertung der Zeichen, die von den alten Gebäuden ausgehen», wie Lucius Burckhardt dieses Phänomen beschrieb.¹² Burckhardt erkannte in der Möglichkeit einer Umwertung von Gründerzeitbauten durch studentische Wohngemeinschaften zum Beispiel in Frankfurt ein emanzipatorisches Erlebnis. Heute sind diese Wohnungen in vielen Städten erneut unerschwinglich geworden, mit oder ohne säulenbewehrte und dekorierte Fassaden. Die ersten und zweiten Funktionen von Gebäuden sind, so Umberto Eco, nicht stabil, beide können sich unabhängig voneinander entwickeln.¹³

Aber gilt diese Möglichkeit der semantischen Veränderlichkeit auch umgekehrt für die Architektur der Armen? Man kann es kurz machen: praktisch bislang kaum. Eine klassenüberschreitende Umwertung innerhalb dieses Bautyps kann als Problem bezeichnet werden. Das mag einerseits an der Geschichte von sozialen Wohnbauten und den dauerhaft mit ihnen konnotierten Aussagen hängen, sicherlich aber auch an der Sozialtopografie der Städte, in deren Logik sie eingebettet sind.¹⁴ Denn die spezifische soziale Bestimmung ist diesen Wohngebäuden sowohl stadtökologisch als auch formal und materiell eingeschrieben, was von ihren Planern im Sinne der Angemessenheit und Ökonomie auch durchaus beabsichtigt war. Die Form der Wohnungsbauten müsse den sozialen Bedürfnissen folgen. Das «Großstadthaus» sei «ein soziales Problem», und die Architektur müsse daher in erster Linie diese Parameter

berücksichtigen, wie es Karl Scheffler 1908 forderte.¹⁵ Erste Ansätze dieser Art finden sich zum Beispiel bei den genossenschaftlichen Bauten Alcide Vaillants in Paris oder Alfred Messels in Berlin. Sie weisen jeweils eine aus der Unterbringung mehrerer Wohnungen auf einer Etage nahezu zwangsläufig resultierende Entwicklung auf: Zugunsten einer belüfteten Innentoilette in jeder Wohnung wird die Repräsentationsfunktion der Fassade der Versorgungsfunktion untergeordnet, das nun in der Straßenfassade erscheinende Toilettenfenster wird zum Gestaltungselement erhoben und Teil einer modifizierten, vor allem aber lesbaren architektonischen Ästhetik des Wohnens.

Architekturtheorie und Klassismus. Eine offene Frage

Forderungen nach einer dem Stand der Bewohner:innen angemessenen Ausdrucksform von Architektur zogen klassistische Darstellungen nach sich. Laugiers kurze Textpassagen zur Relation von Architektur und Stand der Bewohnerschaft zählen zu den frühesten Überlegungen dieser Art, hatten doch Autoren wie Jean-Louis de Cordemoy, auf den Laugier sich explizit berief, in seinem *Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir* noch ausschließlich auf die «personnes de la première qualité», also die privilegierten Kreise fokussiert.¹⁶ Den Architekturtheoretikern des 18. Jahrhunderts wie Michel de Frémion, Germain Boffrand oder Jacques François Blondel ging es zwar im Kern um die richtige Anwendung der Ausdrucksfunktion von Gebäuden im Sinne einer sozialen Hierarchie, die sie mit Begriffen wie *caractère*, *bienséance* und *convenance*, also letztlich mit der Übereinstimmung von Inhalt, Form und Ausdruck, zu fassen versuchten. Laugiers Überlegung, so radikal sie klingen mag, war somit eigentlich nur eine konsequente Fortführung der Architekturlehre seiner Zeit. Er übertrug die Festlegung, dass auch die soziale Funktion eines Gebäudes über seine formale Gestaltung, also den *décor*, symbolisiert werden müsse, nun explizit auf die Architektur für Arme. Anlass dafür war vermutlich seine Kritik an Germain Boffrands Pariser Hôpital des Enfants-trouvés (Findelhaus, 1746–1749), das in Laugiers Augen für die Bauaufgabe zu aufwendig, also nicht ‹angemessen› ausgestattet worden war. Claude-Nicolas Ledoux ging als Anhänger Jean-Jacques Rousseaus noch einen Schritt weiter und wollte sogar die ‹soziale Ordnung› in der Architektur ausgedrückt wissen.¹⁷ Und auch wenn das bescheidene Haus des Armen für ihn zunächst einmal die Funktion hatte, eine Folie zu bilden, vor der die Architektur der Reichen und Mächtigen ihre ganze Strahlkraft entwickeln könnte, galten ihm sämtliche Bauaufgaben unabhängig vom Rang der späteren Nutzer:innen bereits als gleichwertig.

Die Architekturtheorie, sieht man von einigen wenigen Ausnahmen ab, sollte es in Bezug auf die Klassenfrage nicht viel weiter bringen.¹⁸ Das Thema der Relation von Architektur und Klasse entwickelte sich in den Industrieländern zu einem Spezialbereich der ‹Wohnungsfrage› und einem aus dieser sozialpolitischen Problematik resultierenden Bauen und Planen. Texte wie die von Medizinern, Politikern, Philosophen, Soziologen oder Pädagogen wie Pierre-Adolphe Piorry, Charles-Louis-Napoléon Bonaparte oder Robert von Erdberg, aber eben auch literarische Zeugnisse in Form von Reiseberichten und Romanen, kulturhistorische und feuilletonistische Schriften wie jene von Heinrich Heine, Victor Fournel oder Karl Scheffler, um nur einige bekannte Autoren des 19. Jahrhunderts zu nennen, sind für die Architekturtheorie nur ansatzweise ausgewertet worden. Und selbst die Texte von Architekten wie Henry Roberts, Émile Muller und Émile Cacheux über den Wohnungsbau für

die schlechtverdienenden Klassen oder jene von Walter Gropius zum Verhältnis von Produktion und Fabrikarchitektur blieben überwiegend unbeachtet. Hinzu kommt das gravierende Problem, dass weibliche Perspektiven bis heute nahezu vollständig aus dem Textkanon der Architektur ausgeschlossen werden. Johanna Schopenhauers 1803 verfasster Reisebericht aus England und Schottland zum Beispiel beinhaltet neben allgemeinen Beobachtungen über die Anlage und das Leben in den Städten auch überaus aufschlussreiche Passagen über das dortige Wohnen.¹⁹ Auch eine begriffshistorische Forschung zu den verwendeten architektonischen Termini in diesem Sektor steht noch aus. So zum Beispiel zu den Begriffen des ‹Arbeiterwohnungsbau› oder ‹dwellings of the labouring classes› und ‹logements ouvriers›, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf den internationalen Wohnungskongressen allmählich durch neutralere Bezeichnungen wie ‹habitations à bon marché› abgelöst wurden, mit denen die direkte Zuschreibung einer Klassenzugehörigkeit zunehmend vermieden wurde. Auch die Begriffe ‹Wohnen für das Existenzminimum›, ‹für die minderbemittelten Schichten›, ‹Großsiedlung›, ‹Kleinstwohnung› oder ‹sozialer Wohnungsbau› sind Zeugnisse dieser sprachlichen Verschiebungen.

Geschmacksfragen. Zur Problematik des Moralischen in der Architektur

In den architekturtheoretischen Texten werden seit dem 18. Jahrhundert zunehmend moralische Aspekte verhandelt, zum Beispiel wenn Frémin die Vernachlässigung der Bequemlichkeit bei der Anlage eines Wohnhauses als ‹Verbrechen› bezeichnet, Francesco Algarotti Verfälschung und Lüge anprangert, wo eine Materie nicht sie selbst bedeute, und Wahrheit fordert oder Laugier apodiktisch eine ‹wahre Architektur› in den Raum stellt und das ‹architektonische Verbrechen› im Unterschied zum einfachen Fehler abwägt.²⁰ Auch bei Cordemoy lassen sich entsprechende Textstellen finden, in denen es um den richtigen Einsatz der Ausstattung geht, wenn er beispielsweise fordert, dass Deckengemälde in der Galerie eines Wohnhauses nur Dinge darstellen sollten, die auch in der Wirklichkeit am Himmel zu finden seien.²¹

Von der Frage der Angemessenheit und Wahrheit aus entwickelten sich Diskurse über den allgemeinen Geschmacksniedergang, zunächst vor allem rund um die Londoner Weltausstellung und Henry Cole.²² Auch wenn diese in erster Linie als Debatten um das Verhältnis von Gestaltung, Handwerk und Industrie erscheinen, kann man weitreichende Übereinstimmungen zwischen diesen Überlegungen und der Moral- und Sozialphilosophie feststellen, mischten sich doch in die Diskussionen auch gesellschaftliche Aspekte, die die Industrialisierung hervorgerufen hatte: Fragen nach menschenwürdigen Arbeits- und Lebensbedingungen, Bildung, Hygiene. Robert Owens Ausführungen zur Erziehung zu einem besseren Arbeiten, Wohnen und Leben in *A New View of Society* von 1813 begannen nicht umsonst mit dem «formation of character» der «poor and working classes», deren Angehörige durch mangelnde Erziehung und Bildung in die Kriminalität getrieben würden und dafür in der Folge von der Gesellschaft auch noch bestraft würden.²³ Die hier angemahnte Läuterung der gesamten Arbeiterklasse führte nicht zuletzt über die Wohnung, ihre richtige Einrichtung und Verwendung, wie das auch Illustrationen von Richard Seymour und anderen bekräftigen. In dem einigermaßen absurdem Beispiel von Philippe-René Marchand werden die angeblich Fehlgeleiteten zwangshalber in einer ‹ville de refuge› zum richtigen Wohnen und damit zum gewünschten sozialen Verhalten erzogen: «Eine einfache Hängematte zum Schlafen, dann ein kleiner Tisch, eine hölzerne Sitzgelegenheit, schließlich einige Gefäße aus Keramik, ist das nicht

ausreichend für jeden, dem alle Arbeitsmöglichkeiten geboten werden?» Immerhin durfte man das Notwendigste «nach seinem eigenen Geschmack und den eigenen Bedürfnissen» ergänzen, um sich in seinem neuen Leben einzurichten.²⁴

Die Erziehung zum Wohnen wurde maßgeblich über die Diskussionen im Umfeld der Londoner Weltausstellung verbreitet. Gerade Gottfried Sempers Forderung nach einem «allgemeinen Volksunterricht des Geschmackes» kann hier als zentraler Referenzpunkt für eine fortgesetzte Debatte um die Geschmacksbildung nach 1900 auf dem europäischen Kontinent gelten.²⁵ Aus dieser Debatte um den ‹guten› und ‹richtigen› Geschmack und seine Vermittlung ragen nur wenige reflektiertere Stimmen heraus, darunter Semper selbst: «Für die Hebung des Volksgeschmackes muss gewirkt werden, oder vielmehr das Volk muss selbst dafür wirken. Besser es treibt noch eine Zeitlang Unsinn, als dass es sich einen Geschmack vorschreiben lässt.»²⁶ Die Geschmacksfrage schlug sich seit dem frühen 20. Jahrhundert in einem rasant entwickelnden Ausstellungs- und Publikationswesen nieder und ihre Gegensatzpaare von Gut und Schlecht waren nun eng mit der Abwertung der bürgerlichen Wohnkultur der vorangegangenen Jahrzehnte verbunden.²⁷ In der Theorie um die ‹gute Form› offenbarte sich die weit geteilte Überzeugung, dass Geschmack und moralisches Verhalten miteinander in einem direkten Zusammenhang stünden, auch wenn Burckhardt in der «Reform zur Herstellung von Gebrauchswerten, die sich der Nutzer aneignen kann im Sinne einer ersehnten Überwindung von Produzent und Konsument» auch Positives erkannte.²⁸ Max Bills Ausstellung *Die gute Form* (1949) oder *Kunst en Kitsch* im Gemeentemuseum Den Haag (1951) zeigen aber sehr deutlich, dass es bei der gesamten Geschmacksdebatte um die «Definitionsmacht» und den «Stellungskrieg von Deutungseliten» um «Zugehörigkeitsbeschreibungen zu Bildung, Kultur, Geschmack, Gefühl, Moral, Hygiene etc.» ging,²⁹ oder eben um eine «autorative Theorie des gebildeten Geschmacks».³⁰

Die Debatte in den Fachblättern für das Einrichten und Wohnen macht deutlich, dass man sich schon vor dem Ersten Weltkrieg längst darauf geeinigt hatte, dass der Geschmack *top down* definiert und vorgegeben würde, da die Kompetenz der Unterscheidung über das Fachwissen und die Bildung an die Zugehörigkeit zum Bürgertum gekoppelt war. Jenseits dieser Dominanz der Geschmacksfragen ging es aber in einem anderen Diskussionsstrang auch um die an die Produktionskosten gekoppelte Frage einer bezahlbaren Wohnungseinrichtung. Man kann Hauswirtschafterinnen und Entwerfern wie Louise Brigham, Richard Riemerschmid oder Bruno Taut durchaus zugutehalten, dass sie mit der Idee kostengünstiger Möbel sowie ihren DIY-Einrichtungsvorschlägen keine Klassenfestschreibungen im Sinn hatten, sondern im Gegenteil angepasst an die jeweiligen Lebensumstände und das vorhandene Budget reagieren wollten, um so aus dem Zwang herauszufinden, man müsse unpassende Wohnerwartungen erfüllen.³¹

Ausweitung der Denkzone?

Die im 19. und 20. Jahrhundert vermittelten Wohnnormen entstammen somit einerseits ästhetischen Entwicklungen, die zwischen Herstellung, Entwurf und Verwendung im Bürgertum ausgehandelt worden sind, andererseits sind sie in soziale und politische Programme verwickelt, die wiederum nur selten mit ernsthaften Erhebungen oder Befragungen formuliert wurden. Pluralisierung oder ‹Angemessenheit› versprechen solche Konzepte und Programme also nicht, weder in ästhetischer Hinsicht noch in sozialer. Was aber noch deutlich problematischer ist, ist die

Tatsache, dass der Sektor der Architekturtheorie nahezu vollständig auf einem engen Text-, Bild- und Programmkanon aufbaut, der seit mehr als 150 Jahren in einer Art Zirkelschluss zur eigenen Bestätigung herangezogen wird und die Frage nach der Relation von Klasse und Architektur nahezu ausblendet. Darüber dürfen auch gewisse Hoch- und Modephasen der Erforschung des Arbeiterwohnungsbau (1960er bis 1980er Jahre), der Slums (seit etwa 2005), der Lagerarchitektur (seit etwa 2015) nicht hinwegtäuschen. Vielleicht liegt eine Ursache dieses Defizits darin begründet, dass ausgerechnet die Architekturtypologie, also jene architekturwissenschaftliche Methode, die im Kern die Wechselbeziehungen zwischen Funktionen und Formen untersucht, sich um die Klassenproblematik nicht weiter bemüht hat, auch wenn Aldo Rossi schon 1966 eine «sozio-ökonomische Klassifizierungsmöglichkeit» von Wohnhäusern vorgeschlagen hatte.³²

Eine Architekturtheorie, die sich der Frage nach dem ‹Wohnen mit Klasse› widmen wollte, käme daher nicht umhin, eine deutliche Erweiterung des Text- und Bildvorrats bereitzustellen und dabei die Materialien und Medien aus Literatur, Wissenschaft, Politik und Kunst gleichermaßen einzubeziehen, um über eine dezidierte Sammlung und systematische Ordnung zu einem neuen Wissenstand zu kommen und neue Fragen formulieren zu können. Trotz aller interdisziplinärer, komparatistischer und kulturwissenschaftlicher Ansprüche hat sich noch kein Ausweg aus diesen problematischen Engführungen gefunden. Das Potenzial einer solchen Öffnung und Fokussierung sollte erkannt und genutzt werden, auch wenn man wie Rainer Maria Rilke, als er die stehen gebliebene Innenwand eines Abrisshauses an der Brandmauer zum nächsten Haus beschrieb und über ihren Anblick erschrockt, vielleicht lieber wegesehen hätte. Aber das ist dann eben nicht mehr möglich: «Ich erkenne das alles hier, und darum geht es so ohne weiteres in mich ein: es ist zu Hause in mir.»³³

Anmerkungen

- 1** Vgl. u. a.: Hartmut Häußermann u. a. (Hg.): *An den Rändern der Städte. Armut und Ausgrenzung*, Frankfurt a. M. 2004; *figurationen. gender literaturkultur*, 2007, Nr. 1, insbes. Hans Frei: *Armut und Architektur*, S. 64–78; Klaus Bergdolt u. a. (Hg.): *Armut in der Renaissance*, Wiesbaden 2013.
- 2** Vgl. z. B.: Ulrich Conrads (Hg.): *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Basel 2001; Fritz Neumeyer (Hg.): *Quellen- und Texte zur Architekturtheorie*, München 2002; Ákos Moravánsky (Hg.): *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert*, Wien 2003; Vittorio Magnago Lampugnani (Hg.): *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Positionen, Programme, Manifeste, Ostfildern-Ruit* 2004; Susanne Hauser u. a. (Hg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften*, 2 Bde., Bielefeld 2011/2013.
- 3** Annie Ernaux: *Die Scham* [frz. Ausgabe 1997], Berlin 2021, S. 38–39.
- 4** Charles Jencks: *Die Sprache der postmodernen Architektur* [engl. Ausgabe 1977], Stuttgart 1978, S. 72.
- 5** Anzeige von London House, <https://londonhouse.co.uk/>, Zugriff am 11.11.2023 (deaktiviert).
- 6** Jencks 1978 (wie Anm. 4), S. 15.
- 7** Thomas Albrecht zit. n. o. A: 16.02.2022 Berlin: BAUWERT verkauft alle 114 Wohnungen Am Hochmeisterplatz, in: Deal. Das Wirtschaftsmagazin rund um Real Estate, Investment und Finance, 16.2.2022, <http://www.deal-magazin.com/news/3/111220/Berlin-BAUWERT-verkauft-alle-114-Wohnungen-Am-Hochmeisterplatz>, Zugriff am 09.01.2025.
- 8** Marc-Antoine Laugier: *Das Manifest des Klassizismus* [frz. Ausgabe 1973], Zürich/München 1989, S. 140.
- 9** Ebd.
- 10** Ebd.
- 11** Peter Behrens: *Die Gemeinde Wien als Bauherrin*, in: Bauwelt 19, 1928, Nr. 41, S. 976–980; vgl. auch Aldo Rossi: *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen* [ital. Ausgabe 1966], Basel u. a. 2015, S. 58.
- 12** Lucius Burckhardt: *Publikumsgeschmack oder: Vom Wandel ästhetischer Wertung* (1977), in: ders.: *Die Kinder fressen ihre Revolution. Wohnen, Planen, Bauen, Grünen*, Köln 1985, S. 124–131, insbes. S. 129–130.

- 13** Umberto Eco: Einführung in die Semiotik [ital. Ausgabe 1968], München 1972, hier v. a. S. 293–356.
- 14** Vgl. hierzu den Bericht von Eugène Dabit: Faubourgs de Paris [frz. Ausgabe 1933], Paris 1990, S. 61–65.
- 15** Karl Scheffler: Paris. Notizen, Leipzig 1908, S. 97.
- 16** Vgl. auch Sebastiano Serlio: Architettura civile. Libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna, Mailand 1994. In dem Kapitel Delle habitationi di tutti i gradi degli huomini dentro della città werden um 1550 auch Häuser für «i piu poveri huomini nelle città», also für die Ärmsten der Stadt, präsentiert. Jean-Louis de Cordemoy: Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir; utile aux entrepreneurs et aux ouvriers, Paris [1706] 1714, S. 86.
- 17** Claude Nicholas Ledoux: L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la legislation, Paris 1804, S. 1, S. 103.
- 18** Vgl. Michael Müller: Die Verdrängung des Ornamentes. Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis, Frankfurt a. M. 1977, und die darin enthaltene Diskussion einer vermeintlich klassenlosen Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts.
- 19** Johanna Schopenhauer: Reise durch England und Schottland, Stuttgart 1965, hier v. a. S. 165–199.
- 20** Michel de Frémion: Mémoires critiques d'architecture. Contenans l'idée de la vraie & de la fausse architecture, Paris 1702, S. 25; Francesco Algarotti: Saggio sopra l'architettura [1756], zit. n. ders.: Saggi, Bari 1963, S. 29–52, S. 37; Laugier 1989 (wie Anm. 8), S. XVIII, S. 72.
- 21** Cordemoy 1714 (wie Anm. 16), S. 104.
- 22** Augustus Welby Northmore Pugin: The True Principles of Pointed or Christian Architecture, London 1841; ders.: Contrasts; or A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Day. Shewing the Present Decay of Taste, London 1836; John Ruskin: The Seven Lamps of Architecture, London 1849; Owen Jones: On the True and the False in the Decorative Arts: Lectures Delivered at Marlborough House, June 1852, London 1863; Henry Cole: A Catalogue of the Museum of Ornamental Art at Marlborough House, London 1853.
- 23** Robert Owen: A New View of Society, Or, Essays on the Principle of the Formation of the Human Character, and the Application of the Principle to Practice, London 1813.
- 24** Philippe-René Marchand: Du paupérisme, Paris 1845, S. 475–478, Übers. d. Verf.
- 25** Gottfried Semper: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles [...], Braunschweig 1852, S. 1, S. 62; Gustav E. Pazaurek: Guter und schlechter Geschmack, Stuttgart 1912; vgl. hierzu Renate Flagmeier/Imke Volkers: Böse Dinge. Eine Enzyklopädie des Ungeschmacks, Berlin 2013; vgl. u. a. Mark Adang: Breng me uw huis, laat me uw woonkamer zien, en ik zal u zeggen wie gjij zijt! Het denken over kitsch en smaakkopvoeding in Nederland, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 28, 1977, S. 205–259; ders.: «Tegen leelijkheid en smaakmisleiding». Twee tentoonstellingen (uit 1905 en 1910/11) in het Stedelijk Museum te Amsterdam, in: P. M. M. Klep u. a. (Hg.): Wonen in het verleden, 17e–20e eeuw. Economie, politiek, volkshuiving, cultuur, en bibliografie, Amsterdam 1987, S. 129–140.
- 26** Semper 1852 (wie Anm. 25), S. 61–62.
- 27** Vgl. u. a. Hendrik Petrus Berlage: Gedanken über Stil in der Baukunst, Leipzig 1905, S. 7–8.
- 28** Burckhardt 1985 (wie Anm. 12), S. 131.
- 29** Irene Nierhaus: Störrisches Wohnen. Kollisionen von Innenraum und Bewohnerschaft in Kommentaren zum Neuen Bauen um 1930, in: dies./Andreas Nierhaus (Hg.): Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur, Bielefeld 2014, S. 163–181, hier S. 165; vgl. auch Lucius Burckhardt: Das unsichtbare Design (1983), in: Burckhardt 1985 (wie Anm. 12), S. 48–53.
- 30** Christian Demand: Haltung! Wieviel Ethos braucht Design, in: Das Magazin der Kulturstiftung des Bundes, Frühling 2010, Nr. 15, S. 11–14, hier S. 12; vgl. hierzu Flagmeier/Volkers 2013 (wie Anm. 25), S. 60; vgl. auch Matthias Noell: Kultur des Sichtbaren. Der fotografische Blick des Herrn Schultze, in: Hans-Rudolf Meier/Daniela Spiegel (Hg.): Kulturreformer. Rassenideologe. Hochschuldirektor. Der lange Schatten des Paul Schultze-Naumburg, Heidelberg 2018, S. 33–46.
- 31** Ernst Zimmermann: Künstlerische Maschinennmöbel, in: Deutsche Kunst und Dekoration 17, 1905/06, S. 247–263; Louise Brigham: Box Furniture. How to Make a Hundred Useful Articles for the Home, New York 1909; Bruno Taut: Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin, Leipzig 1924; vgl. auch Matthias Noell: Ärmlich, spurenlos, einfach, befreit – «Nein, meine Zimmer sollen kein Museum sein», in: Kirsten Wagner/Marie-Christin Kajewski (Hg.): Architekturen in Fotografie und Film. Modell – Montage – Interieur, Berlin 2020, S. 169–188.
- 32** Rossi 2015 (wie Anm. 11), S. 34–35.
- 33** Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1919), Leipzig 1982, S. 32.

Bildnachweis:

- 1** Jencks 1978 (wie Anm. 4), S. 72 (li); © Matthias Noell (re).

Kunstgeschichte ist immer politisch

Charlotte Püttmann / Hannah Rhein (AG edk)

im Gespräch mit Henrike Haug und Andreas Huth (AG Kunstgeschichte mit links)

Einleitung

Das hier abgedruckte Gespräch wurde im Januar 2025 geführt, am Tag der Amtseinführung von Donald Trump. Wohin seine Wiederwahl führen würde, war absehbar, aber wir stehen jetzt, Ende Februar 2025, unter dem direkten Eindruck der Skrupellosigkeit, mit der er und seine Verbündeten in den USA ihre demokratiefeindliche Agenda durchsetzen und wichtige Institutionen staatsstreichartig ausschalten. In Deutschland hat die AfD überall massiv Stimmen gewonnen und der Kanzlerkandidat der CDU, Friedrich Merz, hat bereitwillig die neurechten Narrative im Vorfeld der Wahl aufgegriffen und Vorurteile und Ressentiments verstärkt. Bereits der Wahlkampf war ein Überbietungswettbewerb um ‹restriktive Asylpolitik› und ‹konsequente Abschiebungen›. Nicht nur uns stellt sich deshalb die Frage, ob und wie wir als Forschende und Lehrende, als Ausstellungsmacher:innen und Kulturvermittler:innen zukünftig noch so weiterarbeiten können wie bisher. Was können – und müssen – wir ändern, um unsere Vorstellung von einem gerechten und gemeinsamen Miteinander in diesem Land zu verteidigen? Das Gespräch mit Charlotte Püttmann und Hannah Rhein, AG edk (ende der kunstgeschichte), ist der zweite Beitrag zur Debatte 2025 unter dem Thema *Kunstgeschichte mit links: Zu Vergangenheit und Zukunft der kritischen Kunsthistorien* – das dritte Heft der *kritischen berichte* wird sich erneut einem historischen Thema, den Ausstellungspraktiken und der Debatte um den linken Aktivismus in den Museen seit den 1970er Jahren zuwenden. Das vierte Heft wird Ziele und Ansätze der AG Kunstgeschichte mit links, die Geschichte der kritischen Kunsthistorien zu erforschen, reflektieren.

AG Kunstgeschichte mit links (Henrike Haug/Andreas Huth): Die UV-AG edk ist 2019 als Studierenden-Initiative gestartet. Wie kam es dazu? Anders als andere Fächer gilt die universitäre Kunstgeschichte schließlich bestenfalls als kritisch, aber nicht als dezidiert links.

AG edk (Charlotte Püttmann/Hannah Rhein): Ich glaube, dass vielen Studierenden erst einmal nicht klar ist, dass die Uni ein politischer Ort ist. Stattdessen gibt es die Vorstellung, dass an der Uni Wissenschaft passiert und Wissenschaft neutral und objektiv und deshalb nicht politisch sei. Das ist ein Mythos, mit dem viele ins Studium starten. Also muss man erst einmal die Hochschule als politischen Raum verstehen. Das gilt oft auch für die Dozierenden selbst und auch Fachschaften müssen sich erst einmal wieder als politische Akteur:innen begreifen. Die Kontinuität der Fachschaften mit linkem politischem Selbstverständnis ist in unserer Wahrnehmung oft abgerissen.

AG Kunstgeschichte mit links: Hinzu kommt, dass man das eigene Fach nicht unbedingt und sofort als etwas wahrnimmt, was mit politischen Fragen zu tun hat. Wer Kunstgeschichte studiert, macht das ja in der Regel nicht mit einer politischen Perspektive, sondern interessiert sich erst einmal nur irgendwie für Kunst. Daher ist es wichtig zu begreifen, dass es Zugänge zu Kunst gibt, die eminent politisch sind: in der Gegenwartskunst, aber auch zur Kunst aus jeder anderen Zeit. Das muss man erst einmal lernen im Studium. Und da helfen natürlich studentische Initiativen wie edk, die die politischen Seiten und auch die politische Verantwortung des Faches aufzeigen.

AG edk: Stimmt, auch wenn mittlerweile nicht mehr aus studentischer Perspektive sprechen wir als edk immer wieder an, dass es keine objektive, keine neutrale Wissenschaft gibt. Andere Disziplinen sind uns da deutlich voraus. In unserem Fach ist es wichtig, überhaupt erst einmal auf bestimmte Narrative, ein bestimmtes Wording aufmerksam zu machen, zu erklären, dass es politisch ist, wenn Dozierende allein aus der Perspektive der Dominanzgesellschaft sprechen. Und das ist natürlich nicht nur eine Frage des Wordings. Es lohnt sich auch zu gucken, was für Seminare die Dozierenden anbieten, welche Themen unter welcher Forschungsperspektive betrachtet werden.

AG Kunstgeschichte mit links: Welche Rolle spielt die studentische Selbstorganisation – sowohl innerhalb wie außerhalb der Fachschaften? Und wie kamt Ihr auf Euren pessimistischen Namen ende der kunstgeschichte?

AG edk: Das war nicht pessimistisch gemeint. Bei der Wahl des Namens hatten wir eine Idee von Aufbruch im Kopf, wir wollten einen eigenen Raum haben, in dem wir gestalten können, was und wie wir wollen und in dem wir uns wohlfühlen. Hierfür wollten wir auch mit Altem, Bekanntem, Etabliertem brechen, wir hatten das Gefühl, dass wir die von uns empfundene Lethargie und Vereinzelung beenden und etwas Neues beginnen müssen. Es gab 2018 beim KSK (Kunsthistorischer Studierendenkongress, die Red.) in Köln Gespräche, bei denen der gemeinsame Frust über die Situation an den Unis, über die Diskussionen in unserem Fach, über die hochschulpolitisch wenig engagierten Fachschaften sichtbar wurde. Wir haben gemerkt, dass es ein Gefühl der Ohnmacht gibt und dass wir uns organisieren wollen. Wir sehen, dass bei vielen Studierenden eine große Bereitschaft zum politischen Engagement vorhanden ist, aber das passiert meist außerhalb der Uni, in anderen Zusammenhängen, in Gruppen, in Communities. Und das ist es, was wir mit edk versucht haben: eine Art des ‹Bandenbildens›, ein linkes Format, um sich zusammenzuschließen, um Raum zu schaffen, zusammenzukommen, Frust gemeinsam zu teilen und daraus politische Forderungen zu entwickeln. Man muss sich selbst organisieren, man muss Dinge selbst in die Hand nehmen. Man kann nicht von Institutionen erwarten, dass die das regeln. Institutionen sind nicht selten träge und konservativ.

AG Kunstgeschichte mit links: Ob ‹Banden› die richtige Organisationsform sind, wäre zu diskutieren, aber was klar ist, dass «kollektive Handlungsmacht», wie in den kritischen berichten 2021 im Zusammenhang mit unseren Arbeitsbedingungen gefordert, organisiert werden muss.

AG edk: Klar, man kann und sollte sich zu Kollektiven, Genossenschaften, Gewerkschaften zusammenschließen, bestehenden anschließen – zu dem, was man braucht, um etwas umzusetzen. Das gilt für Dozierende wie für die Mitarbeiter:innen in den Museen, für alle Institutionen. Das Sensibilisieren, das Aktivieren ist ein Prozess, der

vor allem auf Austausch beruht. Die Politisierung basiert auf kollektivem und breitem Wissen, auf der Verbindung von Diskussionen und der Lektüre von Texten, auf Impulsen von Kolleg:innen, von Kommiliton:innen und aus dem außerberuflichen Engagement. Ich glaube, dass das, was wir zusammen gelesen haben, zusammen gesehen haben, gehört haben, die Debatten, denen wir uns ausgesetzt haben, uns dahin gebracht haben, wo wir jetzt sind.

AG Kunstgeschichte mit links: Mit welchen Zielen ist Eure Initiative gestartet? Haben sich diese Ziele eigentlich in den fünf Jahren seit Eurer Gründung verändert?

AG edk: Das Ziel bzw. die Ziele sind für mich die gleichen geblieben, nur als Dozierende und Promovierende jetzt in einer anderen Position. Nach wie vor fragen wir uns, wie wir die politische Seite, die unser Fach hatte und hat, verstärken können. Welchen Beitrag kann unser Fach zur Beantwortung der sozialen Fragen unserer Zeit leisten?

AG Kunstgeschichte mit links: Kunsthistoriker:innen, die sich selbst öffentlich als links positionieren, gab es in der jüngeren Vergangenheit nur noch wenige. Was bedeutet das heute?

AG edk: Also wir merken schon, dass das Linkssein oder auch eine marxistische Forschungsperspektive vor allem in Deutschland nicht selten skeptisch beäugt wird. Für uns bedeutet Linkssein vor allem Queerfeminismus, Antifaschismus und Antikapitalismus. Es geht uns darum, mit bestimmten Kritikpunkten nicht alleine zu stehen, vor allem auch in dem aktuellen politischen Klima. Friederike Siegler und Kathrin Rottmann beispielsweise kennen das, weil sie sich mit der Neuen Rechten befassen. Ich muss an das denken, was Silke Wenk im Interview gesagt hat, nämlich dass durch politisches Engagement die ohnehin nicht sonderlich guten Karrierechancen auf dem Spiel stehen können. Wenn man sich als Antifaschist:in begreift, dann muss man sich – Stichwort Berufsverbote in Bayern – darauf einstellen, dass man eine berufliche Laufbahn so, wie man sie vielleicht geplant hat, nicht unbedingt machen kann. Aber genau deshalb ist es so wichtig, Mitstreiter:innen zu haben. Kämpft man für die Verbesserung des Faches und der Strukturen nicht nur in den Unis, Museen und Forschungsinstituten, sondern gesamtgesellschaftlich und eben auch gegen Faschismus, macht man das am besten nicht alleine, sondern mit einer Initiative im Rücken.

Darüber hinaus geht es darum, gemeinsam zu überlegen, wie wir überhaupt über Themen sprechen, Dinge benennen möchten, wie wir forschen wollen. Wie nähern wir uns unseren Themen? Es geht darum, kollektiv darüber zu diskutieren, was der Sinn und der Wert von dem ist, was wir machen: Welche Texte schreibe ich? Welche Texte lese ich? Was gucke ich mir an? Wozu halte ich einen Vortrag? Das sind ja alles Bestandteile unserer Arbeit. Dazu brauchen wir ein Korrektiv, eine Austauschplattform, um die eigene und die gemeinsame Perspektive zu schärfen. Zu reflektieren gilt auch, was gesellschaftlich passiert und welche gesellschaftliche Relevanz unser Fach hat, was wir zu bestimmten politischen Diskursen beitragen können, sollen und müssen. Warum sind wir als Kunsthistoriker:innen häufig unterrepräsentiert? Wann und wie kommen wir zu Wort, was sind unsere Positionen – haben wir überhaupt eine gemeinsame Position? Solche Überlegungen lagen auch der Idee zugrunde, in den Ulmer Verein zu gehen. Wir wollten einen größeren Resonanzraum für unsere Fragen finden, wirksamer sein.

AG Kunstgeschichte mit links: Da aktuell Teile der Gesellschaft bereit sind, schnurstracks in einen neuen Faschismus zu marschieren, ist die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz unserer Arbeit mittlerweile eine existenzielle. Die Situation spitzt sich momentan so rasant zu, dass wir wirklich darüber nachdenken müssen, wo unser Fach und wir selbst in fünf Jahren oder in zehn Jahren stehen werden. Dass das keine Panikmache ist, zeigt die Entwicklung in Österreich, wo die FPÖ nach der Macht greift. Bis vor kurzem hieß es – übrigens genau wie in Thüringen und Sachsen – 70 Prozent der Wähler:innen seien doch gegen die Rechten, die Mehrheit sei demokratisch. Wenn die ÖVP jedoch bereit ist, den cordon sanitaire aufzugeben und die Faschist:innen zu unterstützen, ist es mit der Demokratie bald vorbei. Als Fachcommunity müssen wir uns jetzt überlegen, wie wir auf diese Entwicklung reagieren.

AG edk: Ohne selbstorganisierte Gruppen und Initiativen kann es nicht funktionieren, weil man die Gemeinschaft und den gemeinsamen Raum braucht. Je vereinzelter wir sind, desto schlechter können wir auf politische Geschehnisse reagieren. Deswegen ist es umso wichtiger, solche gemeinsame Arbeit, gemeinsame Räume zu halten und weiter auszubauen. Und sich mehr als bisher klarzumachen, welche Macht Bilder haben, wo sie wie eingesetzt werden, welche Narrative wie (re-)produziert und genutzt werden und wie Kunst in dieser Zeit eingesetzt wird. Wir glauben, dass wir einen wichtigen Beitrag in der Gesellschaft leisten können, indem wir darüber sprechen, welche Bilder wo auftauchen oder was nicht gezeigt wird, nicht sichtbar ist. Wir haben die Methoden, um gewisse Dinge – auch in ihrer Kontinuität – aufzudecken.

Dabei gilt es auch, sich auf der individuellen Ebene nach der Verantwortung zu fragen: Wo äußere ich mich, wo halte ich dagegen, wo kritisieren ich? Wie wichtig ist mir eine bestimmte Berufslaufbahn und um welchen Preis oder besser: auf wessen Kosten? Denn es gibt weiterhin zu viele Menschen, die diese Wahl gar nicht haben, sich ständig positionieren müssen oder positioniert werden, ob sie wollen oder nicht. Es ist wichtig, sich zu äußern.

AG Kunstgeschichte mit links: Wir freuen uns sehr, dass Ihr Euch 2022 als AG im Ulmer Verein konstituiert habt. Die vielen inhaltlich arbeitenden AGs sind inzwischen eine echte Stärke des UV. Warum habt Ihr Euch für den kollektiven Beitritt entschieden?

AG edk: Irgendwann war für uns bei edk klar, dass wir zwar eine kleine Bande sind, aber dass wir ein viel größeres Netzwerk wollen und brauchen und uns dem Ulmer Verein anschließen wollen. Diese Entscheidung war aber auch mit der kritischen Frage verbunden, was und wer eigentlich dieser Ulmer Verein ist. Die Frage nach der Verortung war unter anderem Anlass für unsere Marxismus-Tagung (im Oktober 2023, die Red.) in Berlin. Unsere Idee war, dass wir den UV und den DVK über ihre Gründungsgeschichte und ihr Selbstverständnis diskutieren, ja sogar streiten lassen. Doch dann hieß es bei der Vorbereitung von verschiedenen Seiten, dass die beiden Verbände eigentlich gar nicht mehr so weit auseinander liegen. Das hat bei uns auf jeden Fall zu einer Irritation geführt. Denn es ist für uns schon ein wichtiger Punkt, ob sich der UV ausschließlich auf eine kritische oder auch eine linke Kunsthistorik bezieht. Die Themen der AGs im UV sind: New Materialism, Queerfeminismus, Antirassismus, Migration – hier ist doch klar, von welcher Seite aus diese Themen gedacht und beforscht werden. Deshalb wollten wir uns dem UV anschließen, denn

wir brauchen ein großes Netzwerk kritischer, im besten Fall linker Wissenschaftler:innen.

AG Kunstgeschichte mit links: Interessant, was du zur Nähe von UV und DVK sagst. Unsere AG befasst sich ja mit der Geschichte des Ulmer Vereins. Es gibt Leute, die sagen, der UV sei nie links gewesen und marxistisch schon gar nicht, er habe sich nur gegründet, um Arbeitsbedingungen für den Mittelbau zu verbessern. Das mag für die Gründungsversammlung und die Selbstverortung mancher Mitglieder durchaus zutreffen, doch das Spektrum der Themen und Positionen ist deutlich breiter. Wenn man versucht, Hierarchien im Verband, in den Museen und den Hochschulen aufzubrechen, die bestehenden Strukturen zu hinterfragen und über gesellschaftliche Verantwortung zu sprechen, kann man das schon links nennen. Vielleicht liegt hier der entscheidende Unterschied zum Label ‹kritisch›, das man mittlerweile überall draufpappen kann. Der UV war lange mit seinem Selbstverständnis als Vertretung der ‹kritischen Kunstwissenschaft› zufrieden, ohne ausführlicher über Ziele jenseits des Fachdiskurses zu sprechen. Man war halt auf der Seite des Fortschritts und trug irgendwie zu ihm bei. Diese Haltung entsprach der für das akademische Milieu typischen linksliberal-grünen Stimmung. Mit der Zunahme der Krisen, Kriege und Katastrophen, dem Rechtskurs der SPD und der Grünen, vor allem aber angesichts der aktuell drohenden autoritären Wende stößt dieses Wohlfühlmodell an seine Grenzen.

AG edk: So eine Bewegung wie der Ulmer Verein lebt von den Mitgliedern und die können sehr unterschiedliche Positionen haben, das ist wichtig. Wie aufgeladen, vielleicht auch wie vieldeutig die Positionsbestimmung *links* ist, haben wir bei den Vorbereitungen unserer Tagung zu den Traditionslinien einer marxistischen Kunstgeschichte gemerkt. Wir hatten gerade die Ankündigung abgeschickt, da kamen schon die ersten Reaktionen. Wirklich spannend, welche Emotionen das Thema hervorrief und wofür wir uns alles rechtfertigen mussten. Ich glaube, es ist wichtig zu reflektieren, warum der Ulmer Verein gegründet wurde, warum sich ihm junge Menschen anschließen und was die Mitglieder unter ‹kritisch› verstehen. Uns ist es erst einmal wichtig festzuhalten, dass Kunstgeschichte immer politisch ist und sie das auch nicht leugnen darf. Das muss man benennen und das erwarten wir auch vom Ulmer Verein.

AG Kunstgeschichte mit links: Die Begriffe ‹politisch›, ‹kritisch›, ‹links› und ‹marxistisch› sind herausfordernd, weil sie uns zwingen, unsere bislang vielleicht allzu bequeme Selbstsicht zu reflektieren – auch vor dem Hintergrund einer ostdeutschen und einer westdeutschen linken Kunstgeschichte. Es ist spannend zu untersuchen, welchen Anteil marxistische Theorien an der Herausbildung einer kritischen Kunstgeschichte hatten und heute haben, wie sehr eine feministische, antirassistische und machtkritische Kunstgeschichte sich von männlich-dominierten, ökonomistisch und antiimperialistisch argumentierenden marxistischen Traditionslinien abgrenzt. Welche Rolle spielt der Bezug auf marxistische Ansätze für Euch als edk – versteht ihr euch als marxistisch?

AG edk: Wir können dazu keine allgemeine Aussage treffen, es gibt kein gemeinschaftlich verfasstes Statement. Für uns sind Antifaschismus und Antikapitalismus die Grundpfeiler und wir stellen Fragen: Was bedeutet es, eine linke Kunstwissenschaft zu betreiben? Welche Traditionslinien führen wir fort, wogegen wollen und

müssen wir uns – auch rückblickend – abgrenzen? Wie zeigen sich die innerlinken Debatten in unserem Fach?

Bestimmte Prämissen sind für uns klar, beispielsweise die Frage, ob unser Fach eine gesellschaftliche Verantwortung hat, ob Wissenschaft politisch oder aktivistisch sein darf, ob politisches Engagement individuell bleiben muss. Darüber müssen wir uns bei edk nicht mehr verständigen, da können wir direkt von einem anderen Punkt starten und bei den für uns relevanteren Diskussionen einsteigen.

Das vollständige Gespräch vom Montag, 20. Januar 2025, 16–18 Uhr, liegt als Audio-datei im Deutschen Kunstarchiv in Nürnberg.

Seit Oktober letzten Jahres ist die Kunstgeschichte in Osnabrück Geschichte. Das Fach war so alt wie die Universität selbst. Nun ist es aufgelöst worden, um der Universität durch die frei gewordenen Stellen neue Spielräume für ihre Weiterentwicklung zu ermöglichen, wie es zur Begründung hieß. Als der Beschluss der Universitätsleitung vor einigen Jahren bekannt wurde, gab es starke Proteste innerhalb und außerhalb der Stadt. Auch der Ulmer Verein hat damals Stellung bezogen. Dass der breite Widerspruch trotz der einzigartigen Geschichte des Faches und des wissenschaftlichen Renommees der in Osnabrück tätigen Kolleginnen und Kollegen letztlich an der Universität und am niedersächsischen Kultusministerium abperlen würde, war natürlich keine Überraschung. Den leutseligen Bekenntnissen zur Diversität stehen im staatlichen Kultur- und Wissenschaftsbetrieb seit Jahren rigide Zentralisierungsmaßnahmen entgegen. Von Abwicklungen bedroht und betroffen sind nicht selten Initiativen und Einrichtungen, die im Zuge der sozialliberalen Bildungsoffensive der 1970er Jahre entstanden sind. Die sozialen Folgen dieses bildungs- und hochschulpolitischen Rollbacks sind kaum abzusehen.

Die Gründung der Universitäten Osnabrück (1974) und Oldenburg (1973), die aus Abteilungen der Pädagogischen Hochschule Niedersachsen hervorgingen, folgte einem Beschluss des niedersächsischen Landtags aus dem Jahr 1970. Zum einen dürfte es darum gegangen sein, die Bildungsinfrastruktur im ländlich geprägten Westen des Bundeslandes aufzuwerten, zum anderen darum, den großen traditionellen Universitäten im Osten des Landes wie der Georg-August-Universität Göttingen und der damaligen Technischen Hochschule Hannover (heute Leibniz-Universität) ein hochschulpolitisches Reformkonzept entgegenzusetzen. Osnabrück und Oldenburg wurden explizit als «Reformuniversitäten» gegründet. Die Bildungspolitik der 1970er Jahre verstand darunter eine interdisziplinär orientierte Universität mit Fachbereichen statt Instituten, die ein gemeinsames Arbeiten in Forschung und Lehre über Disziplingrenzen hinweg fördern sollten. Vorlesungen waren vor allem in den Anfangsjahren verpönt. Stattdessen setzte man auf interaktive, diskussionsintensive Lehrformate. «Kommunikation und Ästhetik» war in diesen Jahren ein geflügelter Begriff und zugleich ein interdisziplinäres und integratives Konzept, in dem auch die Kunst, ihre Vermittlung und Erforschung als Teilbereich der «visuellen Kommunikation» ihren Platz hatten.

Jutta Held war die erste Professorin für Kunstgeschichte in Osnabrück. Sie war 1974 auf eine «Professur für Kommunikation und Ästhetik» berufen worden. Die Änderung der Denomination ihrer Stelle (in «Professur für Kunstgeschichte»)

wurde offiziell erst 1990 vorgenommen. Die konzeptionellen und fachpolitischen Implikationen der verschiedenen Bezeichnungen waren ihr bewusst. Sie hatte sie 1974 in einem Beitrag für die *kritischen berichte* ausführlich thematisiert (Curriculumrevision: Zu den Voraussetzungen von Kunstwissenschaft und visueller Kommunikation und ihrer intendierten Synthese, in: *kritische berichte* 2, 1974, Nr. 3/4, S. 159–191). Die Kunstgeschichte war in Osnabrück zunächst ‹nur› fachwissenschaftlicher Teil des Lehramtsstudiums Kunst. Erst zum Sommersemester 1977 wurden ein eigener Magister- und ein Promotionsstudiengang eingerichtet, 1979 in der *Kunstchronik* die ersten begonnenen Magisterarbeiten angekündigt.

Die frühen Jahre waren politisch turbulent. Jutta Held besaß einen ausgeprägten Hang zur Empathie und Solidarität mit politisch Verfolgten. Es war sicher kein Zufall, dass der politische Asylant Pavel Liška, der nach der Niederschlagung des Prager Frühlings aus der Tschechoslowakei nach Deutschland geflüchtet war, 1978 der erste war, der in Osnabrück im Fach Kunstgeschichte promoviert wurde – mit einer Arbeit über die Malerei der Neuen Sachlichkeit. Der Solidarität des Ulmer Vereins mit den Opfern des Radikalenerlasses schloss sich Jutta Held an, als sie 1975 dem Münchner Galeristen und Herausgeber der *Tendenzen*, Richard Hiepe, einen Lehrauftrag in Osnabrück besorgte, der ihm wegen seiner DKP-Mitgliedschaft allerdings sogleich wieder entzogen wurde. Lehraufträge bekam in Osnabrück auch Martin Damus, ein ehemaliger politischer Häftling in der DDR in den 1960er Jahren, der in Osnabrück später zum außerplanmäßigen Professor ernannt wurde. 1979/80 nahmen Jutta Held und Norbert Schneider den aus der DDR ausgereisten, damals prominenten marxistischen Intellektuellen Wolfgang Harich bei sich auf, der in der Folge des Ungarn-Aufstandes und seiner Kritik an der SED viele Jahre im Zuchthaus gesessen hatte. Harich wohnte ein halbes Jahr bei den beiden und entwickelte hier seine bekannten friedenspolitischen Thesen.

Meine eigene Zeit in Osnabrück begann im Wintersemester 1983/84, als ich als einer von damals sieben Erstsemestern das Studium der Kunstgeschichte aufnahm. Neben Held lehrten dort Anfang der 1980er Jahre der Warnke-Schüler Franz-Joachim Verspohl als Hochschulassistent sowie der Bielefelder Walter Kambartel und der schon erwähnte Damus. Die Mitteilungen in der *Kunstchronik* über die personellen Entwicklungen der Osnabrücker Kunstgeschichte geben, weil sie in diesen Jahren sehr lückenhaft sind, kaum Hinweise auf die tatsächliche Lehrsituation. Verspohl habilitierte sich 1983/84 und nahm mehrere auswärtige Vertretungen an, so dass seine Stelle, die im Zuge seiner Habilitation zu einer Hochschuldozentur aufgewertet wurde, ihrerseits vertreten wurde. Auf diese Weise lernten wir eine Reihe neuer Hochschullehrerinnen und Hochschullehrer kennen, unter ihnen Walter Grasskamp, Ellen Spickernagel und Annegret Jürgens-Kirchhoff. Ergänzt wurde das Lehrprogramm durch eine Fülle von Vorträgen auswärtiger Prominenz. Ich erinnere mich an Jost Hermand und Otto Karl Werckmeister, Martin Warnke und Horst Bredekamp, Konrad Hoffmann und Klaus Herding, Michael Müller und Detlef Hoffmann. Fast alle, die in der kritischen Kunst- und Kulturgeschichte der 1980er Jahre Rang und Namen hatten, waren auch mal in Osnabrück zu Gast. Hinzu kamen gelegentlich Politikwissenschaftler wie die beiden Marburger Reinhard Kühnl und Georg Fülberth. Ein Highlight während meiner Studienzeit war der große internationale Kongress «Der spanische Bürgerkrieg und die bildenden Künste» im Jahr 1987, bei dem auch Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker aus der DDR wie Peter H. Feist, Hannelore Gärtner und Harald Olbrich vortrugen.

Im Frühjahr 1988 machte ich den Magisterabschluss und schrieb mich anschließend in den Promotionsstudiengang ein. Verspohl wechselte 1989 an die Universität Dortmund, bevor er nur wenige Jahre später nach Jena ging. Ihm folgte in Osnabrück Ulrich Kuder als Hochschuldozent. Etwa zur selben Zeit hatte sich Reinhard Liess aus Braunschweig nach Osnabrück versetzen lassen. Obwohl das Fach damit personell stabiler geworden war, stand es schon damals zur Disposition. Mit einem Strategiepapier, das auf ein weiteres Wachstum des Faches ausgerichtet war, gelang es Held Anfang der 1990er Jahre, eine Schließung abzuwenden. Als Kuder kurze Zeit später nach Cottbus berufen wurde, konnte seine Stelle durch eine neue Professur ersetzt werden, die Uta Schedler erhielt.

Infolge der personellen Wechsel nach dem Weggang von Verspohl ‹normalisierte› sich das Fach. Hinzu kam, dass linke Positionen im Kultur- und Wissenschaftsbetrieb nach der Wende zunehmend unter Druck gerieten beziehungsweise unter Druck preisgegeben wurden. Jutta Held blieb ihrer Haltung treu, verlagerte ihr Engagement aber mehr und mehr in außeruniversitäre Wissenschaftsfelder: in die Arbeit für die von ihr 1985 gegründete Guernica-Gesellschaft, die seit 1999 das Jahrbuch *Kunst und Politik* herausgibt, in die Arbeit für die Redaktion der Zeitschrift *Argument* um Wolfgang und Frigga Haug sowie für den BdWi, den Bund demokratischer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. 1995 gründete sie zusammen mit Norbert Schneider die Stiftung Kritische Kunst- und Kulturwissenschaften, die seitdem (Nachwuchs-)Projekte in diesem Feld fördert.

Für mich selbst war eine politisch denkende Kunstgeschichte, wie sie in den 1980er Jahren in Osnabrück gelehrt wurde, die Normalität, eine Selbstverständlichkeit. Ich kannte lange Zeit nichts anderes und konnte mir auch keine andere Art von Wissenschaft vorstellen. Wie ‹anders› die Kunstgeschichte und das intellektuelle Milieu in Osnabrück waren, wurde mir erst bewusst, als ich in meiner Postdoc- und Prähabil-Zeit 1994/95 als Stipendiat des Landes Niedersachsen ans Zentralinstitut für Kunstgeschichte nach München kam. *I felt like a stranger in a strange land*, trotz der vielen netten Kolleginnen und Kollegen, die ich kennenlernen durfte, und der einzigartigen Forschungsumgebung in München. Die Vorstellung meines Habilitationsprojekts, mit dem ich 1999 meine kunstgeschichtliche Ausbildung in Osnabrück zum Abschluss brachte, habe ich Mitte der 1990er Jahre sowohl in München als auch im inzwischen veränderten Osnabrück als Eiertanz empfunden. Sie hat bei mir vor allem im Hinblick auf Osnabrück ein Gefühl der Entfremdung hinterlassen.

Jutta Held wurde im Jahr 2000 emeritiert. Mit ihr habe ich noch bis zu ihrem Tod 2007 im Vorstand der Guernica-Gesellschaft zusammengearbeitet, gelegentlich auch noch die eine oder andere von ihr betreute Magisterarbeit oder Dissertation zweitkorrigiert. Ich war inzwischen in Karlsruhe gelandet, wo wir einige fachgeschichtliche Projekte der Guernica-Gesellschaft gemeinsam umsetzten, unter anderem eine Tagung und einen Band zur «Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus», die ein unerwartetes Echo gefunden haben. Meine Identifikation mit der frühen Osnabrücker Kunstgeschichte blieb bestehen. Als «Exil-Osnabrücker», der woanders weiterarbeitete, kamen mir hin und wieder Motive aus der Aeneis in den Sinn: weniger das des Protagonisten, der Anchises auf dem Rücken trägt (obwohl dieser Vergleich sicher auch etwas für sich hätte), sondern eher das seines Sohnes Ascanius, der die Penaten aus dem brennenden Troja rettet – das alles natürlich nicht ohne Ironie.

Kleine Fächer wie die Kunstgeschichte in Osnabrück stehen unter einem ständigen Legitimationsdruck und sind allein schon aus strukturellen Gründen immer in Gefahr. Vieles hängt an einzelnen Personen und ihrem Engagement. Aus heutiger Sicht würde ich sagen: Die Überlebenschancen für die Kleinen sind größer, wenn sie ‹anders› sind. Normalität und Mainstream können die großen Institute aufgrund ihrer längeren Geschichte und ihrer breiteren Ressourcen in der Regel besser. Als sich die Kunstgeschichte in Osnabrück ‹normalisierte›, war das womöglich ein entscheidender *turn* in ihrer Geschichte. Andererseits ist dem Projekt auch Anerkennung zu zollen. Was es bedeutet, aus kleinsten Anfängen etwas aufzubauen und zu etablieren, einen jungen Hochschulstandort wie Osnabrück in kürzester Zeit auf die kunstgeschichtliche Landkarte zu setzen, könnte man wohl nur ermessen, wenn man es selbst einmal versuchen würde. Heutzutage wäre das kaum vorstellbar. Eine gute Idee, sagt man in der Ökonomie, hält 15 Jahre. In Osnabrück sind immerhin 50 Jahre daraus geworden. Dafür gebührt allen Beteiligten, die daran mitgewirkt haben, Respekt.

Als ich meine Stelle in Osnabrück gegen Ende der Pandemie und drei Jahre nach dem definitiven Schließungsentscheid antrete, trägt die historistische Villa in der Katharinenstraße 5 noch alle Spuren der einst in ihren Räumen herrschenden Lebendigkeit: Ein Handapparat der einschlägigen Kunstlexika, ein Regal voller Tee- und Kaffeetassen, das schwarze Brett mit Aushängen der Studierendenschaft warten als stumme Zeugen an einem fast verlassenen Ort. Die «unerklärlich*»-Plakate der Protestaktion gegen die Schließung des Instituts, in der noch mal alle durch die Empörung und die Initiative zur Gegenwehr zusammenwuchsen, hängen noch an den Türen und Wänden – nunmehr als stille Mahnung, wieviel unerklärlich bleiben wird: in Kunst und Kunstgeschichte, aber auch in dem Empfinden mangelnder universitärer und gesellschaftlicher Wertschätzung gegenüber dem Fach, jedenfalls hier in Osnabrück. Die Abwesenheit des akustischen Grundrauschens der wissenschaftlichen Fachgespräche und Seminardiskussionen, der Beratungen und des geselligen Smalltalks ist im Gebäude geradezu körperlich spürbar – ein ‹lost place›, ein verlorener Ort, dessen Akteure weitestgehend verlustig gegangen sind.

Doch bis zur Schließung im September 2024 ist das Sekretariat noch besetzt, es wird noch gelehrt, es sind noch Studierende in den letzten Semestern zu unterrichten, Prüfungen abzunehmen, Disputationes durchzuführen usw. Helen Koriath verbreitet unermüdlich positive Energie im Institut, führt aller Hoffnungslosigkeit zum Trotz noch Ausstellungsprojekte, Kolloquien und Biennale-Exkursionen durch. Antje Busch-Sperveslage tourt weiterhin mit Studierenden durch die Region, berät und unterstützt bei Abschlussarbeiten. Mit den Abschlüssen sind nunmehr immer weniger angehende Kunsthistoriker:innen in den Veranstaltungen präsent, doch die Seminarräume werden weiterhin von Lehramtsstudierenden der Kunst, aber auch Interessierten aus Betriebswirtschaftslehre oder Jura und Gasthörer:innen frequentiert. Eine Florenz- und eine London-Exkursion unternehme ich noch mit kleinen Gruppen, schließlich sind für die wenigen Verbliebenen noch recht üppige Gelder aus der Corona-Zeit vorhanden.

Die Ideen für Kooperationen mit den fachlich und räumlich benachbarten Institutionen der Universität aber müssen in der Schublade bleiben: Das Institut für Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit und das Institut für Europäische Studien werden in Zukunft auf kunsthistorische Expertise verzichten müssen, ebenso sind die Projekte mit dem MISI (Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien), die Melanie Ulz aufgebaut hatte, schon seit der nicht mehr erfolgten Verlängerung ihrer Stelle unterbrochen. Besonders prekär: Das Archiv für Historische Bildpostkarten wird von nun an allein von der Musikwissenschaft betreut werden.

Auch Anfragen aus verschiedenen Regionen Niedersachsens, ob man nicht das eine oder andere unerforschte Objekt als Masterarbeit vergeben könne, verlaufen ins Leere oder müssen an andere Institute delegiert werden. Als ich das Institut für eine Professur an der Uni Wien nach drei Semestern wieder verlasse, ist Helen Koriath gerade dabei, die Diathek aufzulösen – das meiste landet im Abfallcontainer, aber immerhin wird auch noch eine Lichtinstallation der Künstlerin Nikola Dicke daraus. Beim Absperren der Institutstür ist die Tristesse greifbar: Hier wird ein Knotenpunkt mit 50jähriger Historie und viel Potential für Wachstum und Vernetzung stillgelegt, in der (kunst-)historischen Forschung, aber auch für Stadt und Gesellschaft.

Angesichts dieses herben Verlusts für das Fach stellt sich die Frage, was hieraus zu lernen wäre. Aus meiner Sicht scheint an diesem Fall deutlich zu werden, wie wesentlich das Bewusstsein für eine aktive Gestaltung der Zukunft unseres Faches, aber auch einzelner Institutionen ist. Wir müssen uns unbedingt bewusst machen, dass unsere Entscheidungen, unser Verhalten, unsere Gestaltung der aktiven Stellen ganz konkrete Weichenstellungen für die nächste Generation bedeuten, und diese nächste Generation kann eine solide Ausbildung und funktionstüchtige Strukturen erwarten, die so tragfähig in ihre institutionelle und gesellschaftliche Umgebung verflochten sind, dass der Pensionseintritt von einzelnen Professuren nicht das gesamte Konstrukt entbehrlich scheinen lässt. Noch wichtiger aber ist wohl ein zweiter Punkt: Um als Fach sichtbar zu bleiben und der gerade heute essentiellen gesellschaftlichen Bedeutung der Kunstgeschichte als historischer Wissenschaft kontinuierlich Geltung zu verschaffen, muss unser Fach zwischen seinen diversen Berufsgruppen lebendig verwoben sein, insbesondere aber enger mit der Lehrer:innenbildung zusammenwirken. Hätten die beiden Institute für Kunstgeschichte und für Kunst/Kunstpädagogik in Osnabrück sich bei Zeiten zu einer Großstruktur verbunden, wäre es wahrscheinlich viel schwieriger gewesen, eine solche Radikalmaßnahme durchzusetzen. Mit Blick auf die derzeit sich offenbarenden, eklatanten politischen Folgen einer Marginalisierung der Geschichtswissenschaften im öffentlichen Bewusstsein, können wir nicht mehr ignorieren, dass wir alle dafür Verantwortung tragen, unser Wissen und Handeln wirksam in die Öffentlichkeit zu tragen und damit in den Dienst der Demokratie und ihrer Zukunft zu stellen.

Autor:inneninfo

Kirsten Lee Bierbaum studierte in Köln und Genua und promovierte in Bonn über die barocke Neugestaltung des frühchristlichen Lateranbaptisteriums in Rom. Nach Stationen in Köln und an der Bibliotheca Hertziana, lehrte sie an den Universitäten Osnabrück und Wien und ist seit 2024 Professorin für Kunstgeschichte und Bildwissenschaft an der TU Dortmund. Ihre Forschung befasst sich mit Konstellationen kollektiver Bildwahrnehmung und multimedialen Bildpraktiken der Vormoderne.

Sophie Eisenried (sie/ihr) ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin. Derzeit schreibt sie eine Doktorarbeit zum Thema *Queering the Post-Industrial Space. Künstlerische Gegenöffentlichkeiten (in) der Peripherie*. Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Art Cooperation am Käte Hamburger Kolleg global dis:connect der LMU München. Sie ist Mitglied der AG Erste Generation Kunstgeschichte des Ulmer Vereins. Forschungsschwerpunkte: intersektionale Kunsttheorien und Institutionskritik/en, feministische Bewegungen, globale Protest- und Streikgeschichte/n und damit einhergehenden künstlerisch-aktivistischen Praktiken sowie Theorien der Raumaneignung.

Philipp Hagemann (* 1991 in Ahlen/BRD) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Philipps-Universität Marburg in der Arbeitsgruppe Diskriminierungskritische Schulforschung. Zusammen mit Alexander Wagner arbeitet er an Klassismuskritik und herrschaftskritischer Gegenwartsanalyse. Gemeinsam haben sie das *Forschungslabor für Interventionen gegen Klassismus (*FLINK)* initiiert, um Techniken und Methoden der Geisteswissenschaften kritisch-produktiv durchzuarbeiten. Forschungsschwerpunkte: Postkoloniale Perspektiven, Rassismuskritik und Migrationspädagogik, Didaktik der Philosophie und Ethik, Schulbücher und Bildungsmedien.

Gabu Heindl ist Professorin und Leiterin des Fachgebiets für UmBauwirtschaft und Projektentwicklung | ARCHITEKTUR STADT ÖKONOMIE an der Universität Kassel. Publikationen im Bereich der kritischen Wohnraumforschung, zu radikal-demokratischer Stadtplanung und zu Frauen* und Architektur. Ihr Wiener Büro GABU Heindl Architektur fokussiert auf öffentlichen Raum, öffentliche Bauten, bezahlbaren, gemeinwohlorientierten Wohnbau, demokratische Projektentwicklungen sowie auf Kollaborationen in den Bereichen Geschichtspolitik und Ausstellungsarchitektur.

Valentin Hemberger (*1987), Doktorand für Neuere und Neuste Geschichte am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Justus-Liebig-Universität (JLU) Gießen, Thema: *Gedruckte Bilderwelten des Neuen Russlands. Die Darstellung der Sowjetunion in Illustrierten der Weimarer Republik, 1919–1933 (AT)*; Lehraufträge und Gastdozent an verschiedenen Universitäten (Gießen, Siegen und Kassel); Kurator und Mitarbeiter verschiedener geschichts- und kulturwissenschaftlicher Ausstellungen.

Jorun Jensen ist Kunsthistorikerin und forscht zum Verhältnis von Architektur, Wohnen und Gender. Sie ist wissenschaftliche Volontärin beim Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt a. M. Ihren Master absolvierte sie an der Universität Bremen und arbeitete am Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender.

Christiane Keim ist Kunsthistorikerin und Assozierte Wissenschaftlerin am Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Architektur und Wohnen des 20. Jahrhunderts (insbesondere der 1920er Jahre), Geschlecht und Raum sowie Mensch-Tier-Beziehungen in der Visuellen Kultur.

Bernadette Krejs ist Architektin und Forscherin und derzeit an der Technischen Universität Wien am Forschungsbereich für Wohnbau und Entwerfen tätig. Ihre Arbeiten bewegen sich in einem transdisziplinären Forschungsfeld zwischen Architektur, Wohnbau und Visueller Kultur. Sie ist Mitgründerin des feministischen Kollektivs Claiming*Spaces. Mit der aktivistischen Forschungspraxis *Palace of Un/Learning* kooperierte sie mit internationalen Institutionen (Fondació Mies van der Rohe Barcelona, Oslo Architecture Triennale).

Nina Manz arbeitet als Soziologin und Urban Designerin zu Eigentumsverhältnissen und gemeinschaftlichen Projektentwicklungsprozessen. Innerhalb und außerhalb wissenschaftlicher Institutionen interessiert sie sich für eine kritische Wissensproduktion. Mit dem Hallo: Verein zur Förderung raumöffnender Kultur entwickelt sie kollektive Eigentums- und Betriebsmodelle im Hamburger Osten. Als Mitgründerin des gemeinschaftlich geführten Planungsbüros UVM realisiert sie ortsspezifische Prozessgestaltungen.

Friederike Nastold ist Juniorprofessorin für Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Gender Studies an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und stellv. Direktorin des Zentrums für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung. Sie arbeitet zu queer/feministischen und postkolonialen Themen in der Kunst-Geschichte. Forschungsschwerpunkte: Kunst- und kulturwissenschaftliche Geschlechterforschung, Performance-Kunst, Garten und Queer Ecologies, Affekt- und Queer Theory.

Matthias Noell ist Professor für Architekturgeschichte und Architekturtheorie an der Universität der Künste Berlin. Habilitation an der ETH Zürich, Promotion an der TU Berlin. Publikationen vor allem zu Themen der Architektur-, Kunst- und Designgeschichte, Architekturtheorie und Wissenschaftsgeschichte.

Amelie Ochs ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik an der Universität Bremen in Kooperation mit dem Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender. Sie arbeitet an einer Dissertation zu Zeigestrategien des Deutschen Werkbundes in den 1920er Jahren. Forschungsschwerpunkte: Wohnen und Klasse, Kunst-, Design- und Architekturgeschichte und -theorie der Moderne.

Martin Papenbrock, apl. Prof. am Institut für Kunst- und Baugeschichte am Karlsruher Institut für Technologie (KIT). Forschungsschwerpunkte: Niederländische Malerei im Konfessionellen Zeitalter, Kunst und Politik im 20. Jahrhundert, Theorie- und Fachgeschichte der neueren Kunstwissenschaft. Vorsitzender der Guernica-Gesellschaft e. V., Mitherausgeber des Jahrbuchs *Kunst und Politik*. Aktuelles Projekt: Informationssystem Graffiti in Deutschland (INGRID), zusammen mit Doris Tophinke (Universität Paderborn).

Barbara Paul ist Professorin für Kunstgeschichte an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und stellv. Direktorin des Zentrums für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung. 2013–2016 Sprecher:in des Helene-Lange-Kollegs Queer Studies und Intermedialität: Kunst – Musik – Medienkultur und 2017–2020 Sprecher:in des Forschungsverbundprojekts «Geschlechterwissen in und zwischen den Disziplinen. Kritik,

Transformation und ‹dissidente Partizipation›». Aktuell forscht sie u. a. zu *Queer*ing Laughter. Um- und Unordnungen von Wissen in der Gegenwartskunst*.

Charlotte Püttmann arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter:in im Bereich Kunsttheorie der Universität zu Köln mit den Schwerpunkten kritische Migrationsforschung sowie materialistisch-queerfeministische Kunsthistorische Praxis. Ein wichtiger Forschungsschwerpunkt liegt auf kulturellen Räumen als Orte der demokratischen Aushandlung einer gerechteren Gesellschaft, der solidarischen Fürsorge, des gemeinsamen Trauerns, Erinnerns und des politischen Widerstands. Sie ist Mitglied der AG Ende der Kunstgeschichte des Ulmer Vereins.

Hannah Rhein promoviert im Fach Kunstgeschichte an der Universität zu Köln. Schwerpunkt ihrer Arbeit sind kontextspezifische Analysen, in den (kultur-)politischen und kunsthistorischen Fragestellungen miteinander verbunden werden. Sie ist Mitglied der AG Ende der Kunstgeschichte des Ulmer Vereins.

Rosanna Umbach (sie/ihr, *1993) ist Kunsthistorerin und forscht zum Verhältnis von Wohnen, Klasse und Gender in Kunst, Architektur und Gesellschaft. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin (Postdoc) am Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik an der Universität Bremen in Kooperation mit dem Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender. In ihrem Habilitationsprojekt untersucht sie *Erotische Innenräume* und die Interdependenzen von Sexualität, Körper und Raum von der Moderne bis in die Gegenwart.

Alexander Wagner (*1987 in Hoyerswerda/DDR) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Neuere Deutsche Literatur an der Bergischen Universität Wuppertal. Zusammen mit Philipp Hagemann arbeitet er an Klassismuskritik und herrschaftskritischer Gegenwartsanalyse. Gemeinsam haben sie das *Forschungslabor für Interventionen gegen Klassismus (*FLINK)* initiiert, um Techniken und Methoden der Geisteswissenschaften kritisch produktiv durchzuarbeiten. Forschungsschwerpunkte u. a.: DDR und Ostdeutschland, Medien- und Wissensgeschichte, Populärkultur- und Medienkulturanalyse.

Heft/Issue 2.2025

Wohnen und Klasse sind untrennbar miteinander verbunden. Die Beiträge des Heftes analysieren diese Verbindung mit Blick auf Wohnbilder in Fotografie, Film, Zeitschriften, Architektur(debatten) und auf Social Media und diskutieren, wie darin Klassenverhältnisse sichtbar und unsichtbar gemacht werden. Die Debatte zum Thema *Kunstgeschichte mit links* wird in einem Gespräch unter dem Titel «Kunstgeschichte ist immer politisch» fortgeführt und durch zwei Nachrufe auf das kunsthistorische Institut in Osnabrück ergänzt.

Zur Reihe

Die *kritischen berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften* sind das Mitteilungsorgan des Ulmer Vereins – Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V. Die vierteljährlich erscheinende Publikation ist seit ihrer Gründung 1972 ein Forum der kritischen, an gesellschaftspolitischen Fragen interessierten Kunstwissenschaften und verhandelt zugleich aktuelle hochschul- und fachpolitische Themen.