

Das behauste Ich und seine autobiographische Selbstdarstellung

Ein Haus wie Ich. Die gebaute Autobiographie in der Moderne.

Kunsthistorisches Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz/Forschungsschwerpunkt Historische Kulturwissenschaften, 27.–29. Oktober 2011. Programm: http://www.historische.kulturwissenschaft.uni-mainz.de/Bilder_allgemein/Flyer_Ein_Haus_wie_Ich.pdf

Die fachübergreifende Tagung rekurrierte mit ihrem Titel auf einen Satz des italienischen Schriftstellers Curzio Malaparte, der die Villa Malaparte als „una casa come me“ bezeichnete. Die Architektur wird durch die Aussage ihres Bewohners zum Porträt stilisiert und dient folglich der Eigendarstellung, wie Salvatore Pisani (Saarbrücken) in seiner Einführung betonte. Mit den Topoi Autobiographie oder Selbstrepräsentation bzw. -thematisierung im Raum beschäftigte sich die ertragreiche Tagung. Es galt das Rätsel zu lösen, weshalb die Architektur als primär nicht-mimetische Kunst dennoch als solche angewendet und ausgelegt wurde. Sowohl die Entität des „Hauses“ als auch des „Ichs“ wurden kritisch hinterfragt. Die Heterogenität der Ansätze aus Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte und die Zersplitterung der Topoi „Haus“ und „Ich“ in zahlreiche Motive zeigten sich im Verlauf der Tagung immer wieder in der präsentierten Gattungsvielfalt vom Haus im Prosatext oder in der Architektenpublikation, in Zeichnung, Rauminstallation, Film und als neu er-

schaffenes oder adaptiertes Raumgebilde sowie der jeweils möglichen Rückschlüsse auf seine Bewohner und Gestalter.

AUSBAU DER PERSÖNLICHKEIT

Die raumorientierte Lektüre von Goethes Roman *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* eröffnet nach Martina Wagner-Egelhaaf (Münster) eine „Topographie der Autobiographie“. Anhand der Textstellen, die Beschreibungen von Räumen und Orten aufweisen und diese zum Setting des erzählenden bzw. schreibenden Ichs aufbauen, sprach Wagner-Egelhaaf von einem „topographical turn“, den es als Referenz zwischen Subjekt und Objekt zu lesen gelte. Dieser These zufolge wird das Elternhaus Goethes zur „Retrospektive einer Selbstinszenierung als Dichter“. Jenes Haus stelle zunächst den faktischen Hintergrund des Erlebten dar und sei zugleich ein kollektiver, kulturell geprägter Topos, der sowohl autobiographische als auch fiktionale Elemente in sich berge. Das Viererbild von Raumdarstellung als wahrhafter Aussage und stilisiertem Wunschbild eines Ichs bildete sich damit bereits zu Beginn der Tagung als zentraler Diskussionspunkt aus.

Von der Möglichkeit einer Zwiesprache zwischen „ästhetischer Erfahrung“ und „autobiographischer Fiktion“ unter dem Dach des Künstlerhauses berichtete Carsten Ruhl (Weimar) in seinem Vortrag zu John Soanes Haus in Lincoln's Inn Fields. Der Architekt Soane arbeitete rund 30 Jahre am Aufbau seiner Wunderkammer, die – aufs engste verschränkt mit dem Bautyp des englischen Landhauses und der Tradition des Künstlerhauses – durch ihre ständigen Zerstörungen und Umbauten zur „living architecture“ eines Gentleman mutierte. Das Haus diente als Lebensraum, Ausstellungsraum und als Musterbuch; ebenso agierte Soane hierin als Bewohner, Architekt, Künstler,

Abb. 1 Ferdinand Cheval, Palais idéal, 1911. Hauterives/Drôme (Jean-Pierre Jouve u.a., *Le palais idéal du facteur Cheval*, Paris 1981, S. 13)



Kurator und Lehrer zugleich. Im Laufe der langen Entstehungszeit entwickelte sich eine komplizierte Stratigraphie aus verschiedenen biographischen Schichten. Ein dichtes Beziehungsgeflecht von auf engstem Raum versammelten Kunstwerken und *objets trouvés* stellte das Ich in einen Kunstkosmos, was Ruhl dazu veranlasste, das Haus Soanes als eine spezifische Form der Selbstmonumentalisierung zu interpretieren.

Annelie Lütgens (Wolfsburg) präsentierte das Künstleratelier als eine weitere Variante gestalteten Raums. Sie beschäftigte sich mit den beiden Künstlerinnen Jeanne Mammen (1890–1976) und Hannah Höch (1889–1978) und deren Ateliers, die den Künstlerinnen während des Dritten Reichs als Lebensgehäuse und Rückzugsort dienten. Über das Maß hinaus, welches ein Atelier ohnedies als schützender Raum für das Erdenken und Entwerfen von Kunst besitzt, sah Lütgens hier eine gemeinsame Weltflucht in ein Gehäuse gegeben, in dem die Frauen sammeln, wohnen, museal anordnen konnten und die Dinge dadurch eine eigene „Persönlichkeit“ erlangten. Lütgens betonte das Phänomen eines Makro- im Mikrokosmos: Die angehäuften Objekte der Außenwelt werden zu Inspirationsobjekten für die Künstlerin und zugleich Teil des Raums, der sich nun nicht mehr über seine architektonische Disposition, sondern über sein gestaltetes Innen als Interieur ausformte. Des weiteren vertrat Lütgens die Ansicht, dass jene Ateliers aufgrund eines gesteigerten Ausformungswillens eine Subjektivierung gestalteten und daher ihren Repräsentationscharakter verloren hätten; eine Verflechtung beider Aufgaben wurde freilich im Rahmen der Diskussion weiterhin angenommen.

Als Gegenstück zu dem in der Gesellschaft situierten Künstler ist die Outsider-Architektur des „Palais idéal“ des Briefträgers und dilettierenden Architekten Ferdinand Cheval bei Hauterives (Département Drôme) zu verstehen (Abb. 1). Gregor Wedekind (Mainz) verortete dieses eklektizistische Panoptikum eindrucksvoll in den Traditionen des Mausoleums, der *folly* im englischen Landschaftsgarten, der Grotte, der Schlossarchitektur sowie der Weltwunder. Der unbewohnbare Palast ist seiner Funktion als Wohnhülle völlig enthoben und diene nun als „Seelenpalast“ und damit der Lust am eigenen Weltentwurf unter dem Einfluss Rousseau’schen Gedankenguts. Der „Palais idéal“ ist für Wedekind die naive Manifestation des Weltwissens bzw. die imaginäre Rekonstruktion der Welt, wie sie sich in den Erinnerungen Chevalls niedergeschlagen habe. Dieses „Gedankengebäude“ transzendiere daher dessen kleinbürgerliches Dasein als Briefträger, das er selbst in sein Bauwerk durch Inschriften und in die Inszenierung seiner Person als Arbeiter einschrieb.

WOHNEN UND DENKEN

Michael Gnehm (Zürich) widmete sich am Beispiel des Architekten Theodor Fischer dem Begriff der Stimmung in der Architektur unter Betonung von literarischen Verbindungen zu Goethes und Stifters Werken. Gnehm zeigte an Fischers Entwurf des Rosenhauses nach Stifters *Nachsommer* (Abb. 2), dass es sich hier um eine Architektur

der Produzentenästhetik handelt: Fischer forderte, dass ein Raum nicht willkürlich persönlich sein dürfe und postulierte über die Kategorie der Stimmung, die oszillierend zwischen Raum und Mensch entstehe, eine vom Raum ausgehende ästhetische und verständliche harmonische Sprache. Gnehm betonte mit Fischer eine Gestaltung der Stimmung u.a. über die landschaftliche Positionierung von Architektur oder über die Wirkung von Proportionen in den Fassaden. Diese sprächen im Sinne einer Einschreibung in die umgebende kulturelle Vergangenheit von einer bestimmten Mentalität ihres Umfeldes. Die Fassade erhält im Falle der Pfullinger Hallen sogar eine Stimme, die Schwäbisch „spricht“. An dieser Stelle wäre es interessant gewesen, das Phänomen der Stimmung aus rezeptionsästhetischer Sicht zu untersuchen, um sich zu vergegenwärtigen, ob die beiden Positionen Produktion versus Rezeption in ihrer stimmungskonstituierenden Funktion überhaupt klar voneinander zu trennen sind und um das Potential einer solchen ästhetischen Strategie zu überprüfen.

Mit der Einflussnahme der Architektur auf das Denken ihrer Bewohner beschäftigte sich auch Ursula Pia Jauch (Zürich). Als literarische Quelle zog sie Diderots Schrift *Regrets sur ma vieille robe de chambre* heran, in der der Daseinsraum zum Denkraum erklärt und eine Verwandtschaft zwischen Ding und Mensch proklamiert wird. Diese

These verfolgend, wandte sich Jauch auch der Hütte Heideggers bei Todtnauberg zu. Durch die bewusste Ausklammerung des damals möglichen Lebensstandards und die Hinwendung zur Enge und Geborgenheit eines existenziellen Gebrauchsraums stilisiere sich Heideggers Hütte als eine „Gebärmutter des Denkens“. Diesem Motiv der Gedankengeburt folgend, stellte Jauch die Frage nach der Übertragbarkeit dieser Interpretation auf Mies van der Rohes Villa Tugendhat als Geburtsstätte der analytischen Philosophie Ernst Tugendhats. Eindeutige Antworten wollte sie freilich hierzu nicht geben und entließ mit der Feststellung, dass wir alle aus irgendwelchen Räumen kommen, ihre Untersuchung ins partiell Deutungs offene.

ICH-ARCHITEKTUREN

Eine kategorische „Ich-Architektur“ stellte Salvatore Pisani mit dem Entwurf einer Villa aus dem Zeitschriftenartikel „casa ideale per un Architetto e per un fatasma“ von Federico Latini aus dem Jahr 1943 vor. Diese ideale Villa gliedert sich architektonisch in zwei Ebenen: Die erste erinnert an die Formen des römischen Atriumhauses, wobei die Hochetage klausenähnlich einen Ruhe- raum des gespaltenen modernen Ichs umschreibt. Nach Ansicht Pisanis zeigt sich sowohl ein implizites als auch ein explizites Ich in diesen Räumlichkeiten. Den architektonischen Rückbezug auf das

Römische Reich sah Pisani durch die Besinnung auf eine nationale Architektur im faschistischen Italien begründet, wobei Latinis Villa hier jedoch vielmehr einen hermeneutischen Dissens verkörpere: Die Lesart der Villa als ein harmonisierendes Umfeld für die Selbstvergewisserung des Ichs werde implizit verweigert. Unter dem expliziten Vorwand nationaler Architektur offenbare sich die implizite Reflexionsfigur des Selbst nicht als fest gefügte autobiographische Figur, sondern als in verschiedene Rollen zersplittertes modernes Ich.

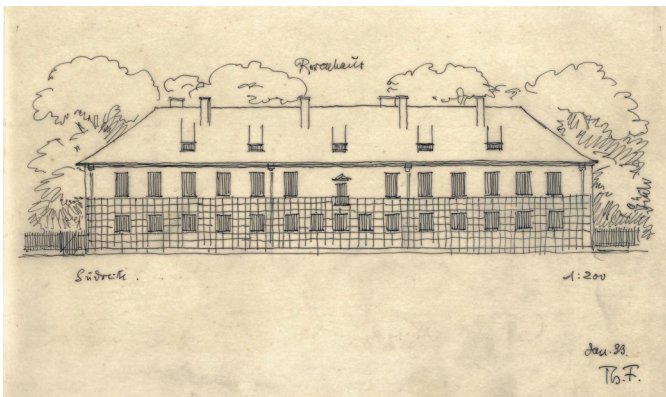


Abb. 2 Theodor Fischer, Entwurf des Rosenhauses nach Stiffers Nachsommer, 1933. Zeichnung. München, Architekturmuseum (TUM media)



Abb. 3 Frank O. Gehry, Wohnhaus des Architekten in Santa Monica, 1977/78; 1991–94 (Francesco Dal Co u.a., Frank O. Gehry. *The Complete Works*, New York 1998, S. 151)

Jörg Stabenow (Augsburg) zeigte weitere mögliche Wege der literarischen Inszenierung von Architektendomizilen auf. Im Zentrum seiner Analyse standen Publikationen zu Architektenhäusern der Moderne, die auf eine Vorbildwirkung abzielten. Anhand der Texte von Bruno Taut (*Ein Wohnhaus*, 1926), Walter Gropius (*Bauhausbauten Dessau*, 1930) und Erich Mendelsohn (*Neues Haus, Neue Welt*, 1932) zeichnete Stabenow ein differenziertes Bild der fotografischen Vermittlung von Architekturen. Stehe bei Taut das Konzept vom Wohnen als Exemplifikation der Funktionen des Hauses im Mittelpunkt, zeichne sich im Falle von Gropius' Veröffentlichung das Bild einer Leistungsschau des Bauhauses mit einer bürgerlichen Elite als Adressatin ab. Mendelsohn wiederum vermittele über die unter ästhetischen Aspekten komponierten Fotos ein Gesamtkunstwerk und damit eine antifunktionalistische Position. Die verwirklichten Architekturen seien demnach gerade nicht als Autobiographien zu lesen, vielmehr transportierten sie autobiographische Subtexte im Sinne einer muster-gültigen Lebensweise, die erst durch das vermittelnde Medium der Fotografie kommuniziert würden.

DAS HAUS ALS ORT DES UNHEIMLICHEN

Die Architektur eines Textes und die Rolle der Architektur im literarischen Text analysierte Katharina Siebenmorgen (Dresden/Paris) exemplarisch an der Erzählung *Der Bau* von Franz Kafka. Der Autor beschreibe darin eine Architektur, aus der sich das Handeln des Protagonisten konstituiere – der hierfür nicht notwendig Sympathieträger für den Leser sein müsse. Das Ich bzw. hier das Tier erkenne im Bau sein *alter ego*. Autobiographische Dimensionen sieht Siebenmorgen in dem Gebilde des Baus selbst verankert. Dieser erstreckt sich vor allem in die Tiefe und ist eingegraben in die Dunkelheit, ein Befund, der sich strukturell mit Kafkas literarischem Nachtarbeitertum parallelisieren lasse: Für Kafka bedeutete Schreiben Selbstbefreiung und Selbstvergessenheit, während der Text als Gefängnis zu verstehen sei. Die metaphorische Charakterisierung des Schreibens als „Wohnen im Haus der Sprache“ verdeutlichte den autobiographischen Ansatz sämtlicher germanistischer Beiträge. In diesem Zusammenhang wurde der immer bestehende methodische Zweifel an der Authentizität autobiographischer Rückschlüsse debattiert, eine Diskussion, aus der allerdings nur die Aporie der Ich-Definition klar hervortrat.

Diesem dunklen Bild vom Bauwerk folgend, postulierte Matthias Müller (Mainz) die „Macht des Hauses“. Er führte hierzu das Gehry House in Santa Monica (*Abb. 3*) als eine „Trash- und Konglomerat-Architektur“ ein, die als Verkörperung dekonstruktivistischer Philosophie eine Spannung zwischen „anarchisch individuellen“ und „formalistisch typisierenden“ Elementen erzeuge. Gehry umbaute für sein Wohnhaus ein schon bestehendes Haus und formte dieses damit zum bauphysikalischen wie metaphorischen Kern seines Werks um. Das Leben der ehemaligen Bewohner verstricke sich so gleichsam geisterhaft mit dem der jetzigen, aus einem Ich wird ein Wir. Dieser konfrontativ aufgebaute Dialog materialisiert sich im Bau im Aufeinanderprallen der Baustoffe. Die Geschichte des Ortes wird zum unheimlichen Faktor: Wie aus einer Schachtel entsteigen bedrohliche Geister dem Haus im Haus und bilden mit dem architektonischen Mantel Gehrys einen unauflösbaren Personenverband, der die übliche Egomane eines Künstlerhauses gerade verneint.

Elisabeth Oy-Marra (Mainz) plädierte für das Aufbrechen einer autobiographischen Lesart von Kunst anhand der „Femmes maisons“ von Louise Bourgeois. Der gängigen Lesart der Verschmelzung von Haus und Körper in ihren Frauenakten als reine Erinnerungsarbeit der Künstlerin stand Oy-Marra kritisch gegenüber. Vielmehr lasse sich eine Erotisierung der Häuser bei gleichzeitiger Isolierung der Frauenkörper in den Bildern erkennen. Anhand mehrerer Rauminstallationen, den berühmten „Cells“ der 90er Jahre, illustrierte Oy-Marra ihre Umdeutung, indem sie auf die Wahl Bourgeois' von weiblich konnotierten Materialien – wie dem Gewebe – verwies. In dieser Interpretation werden die „Femmes maisons“ zu objektivierten Metaphern von Körpern an sich und nicht als lein desjenigen der Künstlerin.

Wie sehr das Haus zugleich als Schutzraum und als begrenzende Engführung wahrgenommen werden kann, zeigte auch der Vortrag von Henry Keazor (Saarbrücken) über David Finchers Film „Panic Room“. Im Haus, zugleich Schauplatz der Handlung und Mittel der Erzeugung von Atmosphäre und Dramaturgie, manifestiert sich das äs-

thetische Prinzip des Wechselspiels von Innen und Außen, indem der Panic Room selbst nicht nur Schutz vor den Einbrechern bietet, sondern gleichzeitig ein Ort des Ver- und Wegschließens wird. Keazor zeigte, wie der Film mit Hilfe der Kontrastierung von Weite und Enge im Haus die Gefühle der Protagonistin zum Ausdruck bringt.

Den Abschluss der Tagung bildete die Metapher der Festung beim Einfamilienhaus der 1960er Jahre, die Klaus Jan Philipp (Stuttgart) materialreich nachzeichnete. Sowohl freistehende Einfamilienhäuser als auch Eigenheime im Verband, sogenannte Teppichsiedlungen, wiesen eine starke Wendung zum Inneren der Häuser auf. Vortrag wie Diskussion konstatierten an diesem Material eine Sprachlosigkeit der Fassaden nach außen hin bei gleichzeitiger Betonung der Privatheit im Inneren. An dieses Bild einer modernen Festungsarchitektur anknüpfend, stellte sich die Frage nach dem Grundbedürfnis des Menschen und dem Bauen als anthropologischem Reflex. Einer generalisierenden Engführung im Sinne eines definitiven Kanons wurde hier plausibel entgegengewirkt, um vielmehr die Vielseitigkeit in der Auseinandersetzung des künstlerischen Subjekts mit seinem konstruierten und selbstgeschaffenen Umfeld zu verdeutlichen. Als Manko blieb daher eine eindeutige Terminologiebildung, die das kulturell geprägte „Mischwesen“ von Haus und Ich noch differenzierter hätte fassen können – ein Desiderat, das der angekündigte Tagungsband thematisieren könnte.

LIL HELLE THOMAS, M.A.
Kunstgeschichtliches Institut der
Goethe-Universität,
Senckenberganlage 31,
60325 Frankfurt a.M.,
lil.thomas@gmx.net