



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Dramaturgie des Wohnens im Theater und Film.
Henrik Ibsens *Baumeister Solness* und Christopher
Nolans *Inception*“

Verfasserin

Christina Schneider

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Jun.-Prof. Dr. Michael Bachmann

(Johannes Gutenberg Universität Mainz)

Der leichten Lesbarkeit halber wird hier und in der Folge das generische Maskulinum verwendet – diese Formulierung gilt für Frauen und Männer gleichermaßen.

Danksagung

Die Fertigstellung meiner Diplomarbeit verdanke ich den Menschen, die mich auf unterschiedliche Weise unterstützt haben.

Mein Dank gilt in erster Linie meinem Mann, der mir Kraft, Motivation und Unterstützung gab, das Studium zu bestreiten und dieses zu beenden.

Ein großes Dankeschön gebührt auch meinen Eltern, die mir trotz vieler Schwierigkeiten den Weg nach Wien geebnet haben und mir damit die Möglichkeit gaben, mein Studium zu absolvieren.

Ich danke meinem Betreuer Jun.-Prof. Dr. Michael Bachmann für seine impulsgebende Vorlesung im Sommersemester 2011, die mich zur vorliegenden Diplomarbeit inspiriert hat sowie für seine Geduld und Hilfe, trotz der großen örtlichen Distanz.

Und schließlich möchte ich meinen beiden Mädels danken, die mit mir viele schöne Momente des Studentenlebens geteilt haben und mir bei so manch schwierigem Moment zur Seite standen. Und natürlich für die daraus entstandene Freundschaft.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Wohnen seit dem 19. Jahrhundert.....	3
2.1. Ausgangslage für die Entwicklung des Wohnens im Europa des 19. Jahrhunderts.....	4
2.2. Historischer Diskurs des Wohnens – Entstehung und Entwicklung im 19. Jahrhundert	9
2.3. Wohnträume des 19. Jahrhunderts	18
2.4. Philosophischer Diskurs des Wohnens – Bachelard, Benjamin.....	24
3. Dramaturgie und Paradoxie des Wohnens in <i>Baumeister Solness</i>	33
3.1. Ibsens Werk als Gesellschaftskritik am Bürgertum des 19. Jahrhunderts.....	34
3.2. Aspekte des Wohnens im Drama <i>Baumeister Solness</i> – Analyse am Text.....	38
3.3. Das Haus als Zufluchtsort und Schutzraum.....	45
3.4. Das Haus als Gefängnis und Schicksal.....	48
3.5. Das Haus als Utopie und Traumarchitektur.....	51
4. Dramaturgie und Paradoxie des Wohnens in <i>Inception</i>	54
4.1. Aspekte des Wohnens im Film <i>Inception</i> – Analyse des Films.....	54
4.2. Merkmale des modernen Wohnens.....	66
4.3. Das Haus als Zufluchtsort und Schutzraum.....	73
4.4. Das Haus als Gefängnis und Schicksal.....	75
4.5. Das Haus als Utopie und Traumarchitektur.....	77
5. Wohnträume heute: Reflexion des 19. Jahrhunderts in der Gegenwart.....	79
6. Literaturverzeichnis.....	85

1. Einleitung

„Das elementare Nachdenken über das Wohnen im Sinne eines Sich-Niederlassens, Bleibens und Ruhens an einem geschützten Ort ist so alt wie die menschliche Kultur selbst.“¹

Wohnen befriedigt viele Bedürfnisse des Menschen wie unter anderem Sicherheit, Vertrautheit, Geborgenheit, Intimität, Individualität, Prestige und Selbstdarstellung. Gemäß dem Philosophen Martin Heidegger bedeutet Wohnen: "[d]ie Art wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde sind"². Der Philosoph Otto Friedrich Bollnow ist davon überzeugt, dass der Mensch, um überhaupt leben zu können, einen Bereich braucht, in dem er sich geborgen fühlt. Hat er solch einen Bereich nicht, ist "der Mensch in der Zufälligkeit eines irgendwo verloren."³

Im Wohnen verinnerlicht sich „das Mensch sein“⁴. Diese Behauptung Heideggers soll für diese Arbeit eine Art Leitmotiv darstellen. Sie geht von der These aus, dass eine solche Beziehung von Mensch und Wohnen in vielen Darstellungen in Theater und Film seit dem 19. Jahrhunderts am Werk ist

In der vorliegenden Arbeit soll die Dramaturgie des Wohnens verdeutlicht werden. Die grundlegende Frage hierbei ist, inwieweit die im 19. Jahrhundert entwickelte Dramaturgie des Wohnens (Ibsen) sich in Wohn-Darstellungen des 21. Jahrhunderts (Nolan) widerspiegelt.

Zu Beginn soll eine Übersicht über die Entwicklung des Wohnens im 19. Jahrhundert gegeben werden, welche in einen Vergleich mit dem modernen Wohnen münden soll. Anschließend soll gezeigt werden wie sich die Resultate, dieser Entwicklung der Wohnträume, in der modernen Zeit erhalten oder geändert haben und diese im Theater und Film dargestellt werden.

In der Literatur des 19. Jahrhunderts gewann das Bürgertum an Bedeutung und wurde in zahlreichen Theatertexten behandelt. Gerade in dieser Schicht spielte das Wohnen eine große Rolle, was unter anderem das Drama von Ibsen zeigt. Aus diesem Grund wird in der Ausarbeitung der Schwerpunkt, vor allem in der Entwicklung des Wohnens, auf dieser Bevölkerungsschicht liegen.

¹ Historisches Wörterbuch der Philosophie: Wohnen, S. 51542, vgl. HWPh Bd. 12, S. 1015

² Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze, 1994, 141

³ Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum, 1994, S. 125

⁴ Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze, 1994, S. 143

Weiterhin soll eine Untersuchung über die Widersprüchlichkeit des Wohnens gemacht werden, die sich gerade in den Beispielen *Baumeister Solness* und *Inception* sehr gut erkennen lassen. Wie in der Ausarbeitung deutlich werden wird, kann Wohnen nicht nur einen Rückzug in den Schutzraum bedeuten. Die Schicksale der Protagonisten im Text und im Film deuten darauf hin, dass wohnen auch Gefängnis heißen oder zur Utopie werden kann. Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Frage, inwieweit sich das Wohnmodell des 19. Jahrhunderts mit seinen Paradoxien im Heute widerspiegelt.

2. Wohnen seit dem 19. Jahrhundert

Die Geschichte des Wohnens beginnt nicht erst im 19. Jahrhundert, sondern bereits bei den Urmenschen, denn „[u]nsere vier Wände umschreiben einen Raum des Wohnens, der trotz aller Verwandlungen jener Unterschlupf geblieben ist, den die Urhütte dargestellt hat.“⁵ Bereits die ersten Menschen haben in einem Schutzraum gehaust.

„Mit der Wohnung schafft sich der Mensch ursprünglich Schutz vor den Unbilden der Witterung. Ein weiterer wesentlicher Antrieb zur Schaffung von Hausanlagen wird durch den Wunsch gegeben, Vorräte zu sammeln und diese vor Verderb und Raub zu bewahren.“⁶

Doch das soziale Leben spielte sich hauptsächlich außerhalb der Behausung ab, die lediglich als Unterschlupf und ein Dach über den Kopf diente. Die Menschen hausten darin um geschützt zu sein, sie legten keinen Wert auf Einrichtung und identifizierten sich nicht damit. Dies verhinderte das Entstehen eines Geborgenheitsgefühls, wie man es heute in seinen vier Wänden empfindet.

Der Begriff „Wohnen“, wie wir ihn im heutigen Sinne kennen, hat erst im Laufe des 19. Jahrhunderts seine Bedeutung erlangt. Zu dieser Zeit begannen die Entwicklungsstufen zur modernen Wohnform, wie sie uns heute noch begegnet. Da die vorliegende Arbeit eine Analyse darstellt, wie sich die Wohnträume des 19. Jahrhunderts in der modernen Zeit widerspiegeln, umfasst die Recherche zur Ausarbeitung hauptsächlich die Zeit des Biedermeiers.

„Das neunzehnte Jahrhundert war wie kein anderes wohnsüchtig. Es begriff die Wohnung als Futteral des Menschen mit all seinem Zubehör und bettet ihn mit all seinem Zubehör so tief ein, daß man ans Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument mit allen Ersatzteilen in tiefe, meistens violette Sammethöhle gebettet, da-
liegt.“⁷

⁵ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 1993, S. 7

⁶ Meier- Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956, S. 9 ff.

⁷ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V – 1, 1991, S. 292

Auch aus kulturanthropologischer Sicht kann argumentiert werden, dass der Begriff Wohnen im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Bedeutung erlangt hat, die bis heute nachwirkt.

„Je bedrohter das Leben, desto blindwütiger wird gewohnt. Wohnen ist zentrales Kulturereignis, Inszenierungsform des Alltags schlechthin.“⁸

Das folgende Kapitel soll einen Einblick geben, von welchen politischen, wirtschaftlichen und daraus folgenden gesellschaftlichen Geschehnissen das 19. Jahrhundert geprägt wurde. Zugleich soll es verdeutlichen, weshalb das Bürgertum den Wunsch nach Rückzug entwickelte. Im Bezug auf Henrik Ibsen wird Norwegen als sein Herkunftsland in der Ausführung hervor gehoben. Auch mit dem Hintergrund, dass Skandinavien einen anderen Geschichtsverlauf als Mitteleuropa vorwies.

2.1. Ausgangslage für die Entwicklung des Wohnens im Europa des 19. Jahrhunderts

Am Anfang des 19. Jahrhunderts stand Europa auf den Trümmern des Staatensystems aus napoleonischer Zeit. Der Wiener Kongress sollte eine Neuordnung Europas begründen, neue Grenzen festlegen und neue Staaten definieren. Auch Skandinavien wurde von den Umwälzungen nicht verschont. So wurde Norwegen, die Heimat von Henrik Ibsen, im *Frieden von Kiel* 1814 vom dänischen König an den König von Schweden abgetreten. Daraufhin begann für Norwegen eine 91 Jahre andauernde Personalunion mit Schweden. Das Land wurde laut der Verfassung von 1814 „ein freies, selbstständiges, unteilbares und unveräußerliches Reich, mit Schweden unter einen König vereint“.⁹ Am 4. November 1814 wurde der schwedische König Karl XIII vom Parlament zum König von Norwegen gewählt.

In der Restaurationszeit zwischen dem Wiener Kongress und der Revolution von 1848, spielte Klemens Fürst Metternich, österreichischer Außenminister und Staatskanzler, eine bedeutende Rolle im politischen Geschehen. Unter anderem diente das tödliche Attentat auf dem Dramatiker und russischen Generalkonsul August Kotzebue 1819 in Mannheim, als Rechtfertigung für die Verabschiedung der Karlsbader Be-

⁸ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 1993, S. 7

⁹ Petrick, Fritz: Norwegen – von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2002, S. 117

schlüsse, mit denen Metternich die Einzelstaaten des deutschen Bundes in Überwachungsstaaten verwandelte. Die Angst der Fürsten vor einer rebellierenden Bevölkerung, angestachelt durch Burschenschaften, führte zu einer systematischen und staatlichen Überwachung. Ein Pressegesetz regelte die Zensur, Universitäten wurden überwacht, Durchsuchungen und Verhaftungen waren an der Tagesordnung. Der Rückzug der Bevölkerung aus der Öffentlichkeit nahm seinen Anfang.

Das 19. Jahrhundert war weiterhin politisch geprägt von der Julirevolution 1830, in der die Bürger von Paris gegen den französischen König Karl X revoltierten, der die Monarchie wieder einführen und das Parlament auflösen wollte. Die Bewohner von Paris zwangen ihn zur Abdankung und zur Flucht nach England. Während der Märzrevolution 1848/49 revoltierten die Bürger in Mitteleuropa gegen die zu dieser Zeit herrschenden Mächte aus der Restaurationszeit und deren politische und soziale Strukturen. Im gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bereich gab es ebenfalls Veränderungen. Bereits zwischen 1800 und 1850 begann die Anzahl der Bevölkerung zu steigen. Speziell in Norwegen ist die Bevölkerungszunahme zu dieser Zeit auf den „Übergang der Bauern zum Kartoffelanbau und die dadurch wesentlich verbesserte Ernährungsgrundlage“¹⁰ zurückzuführen. Norwegens Bevölkerungszahl stieg bis 1855 auf ca. 1,5 Millionen an und die Hauptstadt Kristiania entwickelte sich dank der Holz- und Fischindustrie zum führenden Handels-, Industrie – und Verkehrszentrum in Norwegen. Weitere Gründe für die Bevölkerungszunahme im restlichen Europa, wurden zurück geführt auf:

„unter anderem dem Rückgang von medizinisch unkontrollierbaren Seuchen, der Verbesserung der öffentlichen Hygiene [...], der Aufhebung älterer rechtlicher Ehebeschränkungen und der Ausweitung von Erwerbschancen [...].“¹¹

„Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts war die Bevölkerungsverteilung zwischen Stadt und Land etwa gleich geblieben.“¹² Die großen Metropolen Wien, Paris, London und Berlin stellten eine Ausnahme dar, denn bereits im 18. Jahrhundert fand dort

¹⁰ Ebd., S.129

¹¹ Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Informationen zur Politischen Bildung – Das 19. Jahrhundert, Ausgabe 315/2012, S. 9

¹² Ebd., S. 10

ein kontinuierliches Wachstum statt. Doch das Bevölkerungswachstum, war nicht gleichbedeutend mit einer Zunahme des Wohlstandes.

Denn im Gegensatz zum Bevölkerungswachstum stiegen die Beschäftigungsmöglichkeiten nicht im gleichen Ausmaß. Im „Vergleich zur zweiten Jahrhunderthälfte stagnierte die Wirtschaft und das Tempo gesellschaftlicher Veränderungen blieb begrenzt.“¹³

Diese Hälfte des Jahrhunderts war eine Zeit des Übergangs, denn noch war die Industrie zu schwach und zu wenig verbreitet, um eine Industriegesellschaft hervorzubringen.¹⁴ Trotz des großen industriellen Aufschwungs in England in den 1770er Jahren, waren die meisten Bewohner Europas, vor allem in ländlichen Regionen, um 1850 noch nicht mit Fabrikindustrie in Berührung gekommen.

So auch in Norwegen, denn die eigentliche Formierung zur Industrienation gelang erst um 1870, „in deren Verlauf die einzelnen Regionen zu einem nationalen Wirtschaftsgebiet mit Kristiania als Zentrum vernetzt wurden.“¹⁵

Bis dahin gab es zwar einen Aufschwung der Holz- und Fischindustrie, doch war der größte Teil der Bevölkerung in der Landwirtschaft tätig. Durch die bis zur Jahrhundertmitte gesteigerte Getreideproduktion in Norwegen, konnte der Bedarf gedeckt werden und die Einfuhr von Getreide war nicht mehr notwendig. Vor allem diese Entwicklung führte dazu, dass der Bauernstand bis Mitte des 19. Jahrhunderts erheblich wuchs.¹⁶

Bereits in dieser Zeit wuchs auch in Europa der Anteil der nichtadeligen Mittelschicht in den städtischen Gesellschaften an. „Sie prägten zunehmend das allgemeine kulturelle Klima, auch wenn ihr politischer Einfluss in vielen Ländern ihrem zunehmenden gesellschaftlichen Gewicht nicht entsprach.“¹⁷ Bürgerinnen und Bürger legten nun viel Wert auf die Ausbildung ihrer Kinder, besuchten selbst die Oper oder schlossen sich Lesezirkeln an.¹⁸ Die neue wirtschaftlich erfolgreiche Klasse drängte nach einer kulturellen Vormachtstellung. Das „bürgerliche Zeitalter“ nahm seinen Anfang.

Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann die Urbanisierung, die eng mit der Industrialisierung zusammen hing. Das Bürgertum etablierte sich und der kulturelle Einfluss dieser Klasse erreichte seinen Höhepunkt.

¹³ Ebd., S.11

¹⁴ Vgl. Ebd., S.12

¹⁵ Petrick, Fritz: Norwegen – von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2002, S. 146

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 129

¹⁷ Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Informationen zur Politischen Bildung – Das 19. Jahrhundert, Ausgabe 315/2012, S. 22

¹⁸ Vgl Ebd., S. 22

In Norwegen setzte diese Urbanisierung, im Gegensatz zum größten Teil Europas, erst zum Ende des 19. Jahrhunderts ein, denn mit der Weiterentwicklung der bestehenden Industriezweige und der boomenden Schifffahrtsindustrie, begann in Norwegen erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Industrielle Revolution. Durch die aufkommende elektrotechnische und elektrochemische Industrie wurde der Maschinenbau in der Folge zum größten Industriezweig.¹⁹

Mit einem erneuten Anstieg des Bevölkerungswachstums zwischen 1875 und 1910, (von 1,8 auf 2,4 Millionen), begann auch in Norwegen die Urbanisierung. Denn „[I]ebten 1855 nur 17 % der Bevölkerung in Städten bzw. dichtbesiedelten Gebieten, so 1875 schon rund 25% und 1910 nahezu 40%.“²⁰ Die damalige Hauptstadt Kristiania, welche bereits 1875 eine Großstadt war, hatte um 1900 eine Viertelmillion Einwohner.²¹ Der Wirtschaftsaufschwung in den meisten Teilen Europas und später in Norwegen

„mehrte die Zahl erfolgreicher Bürger, die Gewinne in ihre eigenen Unternehmen re-investierten und dennoch genügend Finanzmittel übrig behielten, um sich einen anspruchsvollen Lebensstil mit großen Häusern und Dienstpersonal leisten zu können.“²²

Es bildet sich eine bürgerliche „Gesellschaft mit aristokratischer Dekoration.“²³

Europa begann ökonomisch zu florieren, die Folge war eine große Veränderung des materiellen Alltagslebens. Doch muss bedacht werden, dass zwar für eine wachsende Anzahl von Bewohnern das Leben luxuriös wurde, für Menschen die in Armut lebten änderte sich jedoch nichts. Sie mussten auch weiterhin mit einem Minimum an materieller Sicherheit existieren.²⁴

„Die Wachstumsraten der Produktion waren langfristig und stabil [...].
Damit konnte im Durchschnitt einer Volkswirtschaft das Einkommen

¹⁹ Vgl. Petrick, Fritz: Norwegen – von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2002, S. 150

²⁰ Ebd., S. 153

²¹ Vgl. Ebd., S. 153

²² Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Informationen zur Politischen Bildung – Das 19. Jahrhundert, Ausgabe 315/2012, S. 38

²³ Ebd., S. 39

²⁴ Vgl. Ebd., S. 40

pro Kopf steigen: der verfügbare, als für Konsumausgaben und Ersparnisse einzusetzende Verdienst nahm zu.“²⁵

Diese Tatsache und auch der materielle Fortschritt, welcher für viele Bürger auch im Alltag zu spüren war, führte zu einer höheren Konsumnachfrage und diese wiederum zu einer Produktionssteigerung.

„Am oberen Ende der sozialen Hierarchie verdrängten neue bürgerliche Unternehmereliten nicht in jedem Fall den alteingesessenen Adel, machten ihn aber die Symbole seiner kulturellen Überlegenheit streitig und übertrafen ihn nicht selten an Reichtum.“²⁶

Doch am unteren Ende dieser Hierarchie lebten Millionen von Menschen an der Armutsgrenze. Auch in Arbeiterhaushalten konnte das Familienoberhaupt in der Regel nicht allein für die Familie sorgen und so mussten die Frauen hinzuverdienen.

In Norwegen erhöhte sich die Zahl der Arbeiter und vor allem der Fabrikarbeiter ebenfalls, durch die Zuwanderung vom Land in die Stadt.²⁷

Des Weiteren entwickelte sich in ganz Europa eine neue soziale Schicht: Die Angestellten, die schnell zum „neuen Mittelstand“ wurden. Zu finden waren sie „in den Kontoren der Wirtschaft als auch auf den Ämtern des staatlichen und kommunalen Verwaltungsdienstes [...]“.²⁸ Die steigende Zahl von Angestellten war zum einen das Resultat der wachsenden Verwaltungs- und Staatstätigkeiten, sowie der Entstehung von Warenhäusern, die viele Verkäufer beschäftigten.

Diese Entwicklung führte zu einem Konkurrenzkampf zwischen industriell hergestellten Waren und handwerklichen Erzeugnissen. Es wurden in so genannten „Kolonialläden“ Waren aus Übersee angeboten, die sich einer hohen Nachfrage beim wohlhabenden Bürgertum erfreuten. „Sie trugen das Exotische in“ die „Wohnstuben hinein, [...]. In den bürgerlichen Salons wurde der Orient repräsentiert durch den Perserteppich“.²⁹ Das reiche Bürgertum „konsumierte die große Welt.“³⁰ Die Urbanisie-

²⁵ Ebd., S. 40

²⁶ Ebd., S. 41

²⁷ Vgl. Petrick, Fritz: Norwegen – von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2002, S. 154

²⁸ Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Informationen zur Politischen Bildung – Das 19. Jahrhundert, Ausgabe 315/2012, S. 64

²⁹ Ebd., S. 64

³⁰ Ebd., S. 64

rung beschleunigte sich und der Wohlstand wurde auch im Stadtbild der Metropolen deutlich. Mittelalterliche Merkmale, wie Stadtmauern und Tore verschwanden und

„Großzügige Boulevards und Alleen wurden angelegt [...]. Doch statt auf die Residenz des Herrschers zielten diese Achsen nunmehr auf Bauten, in denen das bürgerliche Selbstverständnis demonstrativ zum Ausdruck gebracht wurde: prunkvoll ausgestattete Museumsbauten, Rathäuser und Parlamente, Opernhäuser und Kirchen sowie nicht zuletzt Bahnhöfe, [...]“³¹

Auch die Stadterweiterungen wurden vom erstarkten Bürgertum geprägt, „Blockstrukturen und Gebäudehöhen der Städte orientierten sich nun nicht mehr am Selbstverständnis des Herrschers beziehungsweise am gesellschaftlichen Rang des jeweiligen Bauherrn, sondern folgten unter anderem ökonomischen Gesetzmäßigkeiten.“³² Warum diese Ereignisse im 19. Jahrhundert, zum Rückzug des Bürgertums in seine vier Wände führte, soll im nachfolgenden Kapitel erläutert werden.

2.2. Historischer Diskurs des Wohnens – Entstehung und Entwicklung im 19. Jahrhundert

Wie im vorhergehenden Kapitel beschrieben, war das 19. Jahrhundert in Europa die Zeit der Industrialisierung, der Imperialisierung und der Urbanisierung. Betrachtet man den Anfang dieses Jahrhunderts so befindet man sich, in vielen Teilen Europas, mitten in der Industriellen Revolution. Diese begann bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ihren Höhepunkt erreichte diese im 19. Jahrhundert. Den Ursprung hatte die industrielle Revolution in England, von dort breitete sie sich über ganz Europa aus. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts kam es vermehrt zu mechanischen Erfindungen und zur Nutzung von technisch erzeugter Energie. Dies führte zu einer dauerhaften Umgestaltung der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, Arbeitsbedingungen und Lebensumstände.

Ein Hauptmerkmal der industriellen Revolution war der Ausbau von Verkehrswegen. Straßen reichten für den ansteigenden Transport und Verkehrsbedarf nicht mehr

³¹ Stemshorn, Max [Hrsg.]: Dream city – Zur Zukunft der Stadträume, 2001, S. 89

³² Ebd, S. 88

aus. So wurden Schifffahrt und Schienensystem ausgebaut, um den Aufschwung der gewerblichen Produktion und des Handels nicht durch mangelnde Transportwege zu gefährden.

Eine grundlegende Veränderung im Gesellschaftsbild war die starke Bevölkerungszunahme in den Städten. Diese resultierte aus der Verbesserung der allgemeinen Lebensumstände, wie medizinische Versorgung und Hygiene, den Rückgang der Sterberate bei Kindern sowie des Anstiegs der Lebenserwartung. Hielt sich in der vorindustriellen Zeit die Geburtenrate und die Sterberate die Waage, so gab es nun ein Bevölkerungswachstum. So schreibt Eric Hobsbawm:

„Die Sorge um das Wohnbedürfnis der Armen allein hätte wohl kaum dazu geführt, daß sich, wie damals geschehen, die Zahl der Architekten in London innerhalb von zwanzig Jahren verdoppelte“ ³³

Ein weiterer Beschleunigungsfaktor für die Urbansierung war die Abwanderung aus den ländlichen Gegenden. Während sich auf der einen Seite die Stadt in ihre Umgebung ausbreitete, zogen die Menschen vom Land in die Stadt. In Folge der wachsenden und billigeren Konkurrenz der Fabrikserzeugnisse, war die Heimarbeit dadurch nicht mehr wettbewerbsfähig.

„Das 19. Jahrhundert ist deshalb in den mittleren Jahrzehnten gleichbedeutend mit Überfüllung und Elendsquartieren und je rapider das Wachstum der Städte voranschritt, desto schlimmer war ihre Überfüllung.“ ³⁴

Es entstand eine Industriearbeiter-Generation, deren Arbeitsrhythmus und -Intensität nun von den Maschinen vorgegeben wurde. Nicht mehr der Mensch, sondern die Produktivität der Maschinen stand in den Fabriken im Vordergrund. Disziplinarmaßnahmen sollten die Fügsamkeit und Unterordnung jedes einzelnen Arbeiters fördern und die maximalen Produktionskapazitäten halten. Lohnabzüge und die Einführung eines Bußgeldkatalogs dienten als Druckmittel.

³³ Hobsbawm, Eric J.: Die Blütezeit des Kapitals. Eine Kulturgeschichte der Jahre 1848-1875, 1977, S. 261

³⁴ Ebd, S. 260

Während das Proletariat um seine Existenz, um Essen, um bezahlte Arbeit und um soziale Sicherheit kämpfte, in ärmlichen Quartieren hauste und vor der Wohnungsenge flüchtete, sah die Welt der Bourgeoisie ganz anders aus.

„Die Quintessenz seiner Welt war dem Bourgeois sein Zuhause, denn hier und nur hier ließen sich die Probleme und Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft vergessen oder künstlich beseitigen. Hier und nur hier konnte die bürgerliche und mehr noch die kleinbürgerliche Familie die Illusion harmonischen, hierarchischen Glückes nähern, umgeben von den materiellen Gebilden, die dieses Glück zum Ausdruck brachten und es zugleich erst ermöglichten. Nur hier war jenes Traumleben möglich, [...]“³⁵

Auch Walter Benjamin legt dies in seinem Passagenwerk dar und schreibt, dass das Interieur für den Privatmann das Universum darstellt.³⁶

Für die Bürger bekam das Zuhause einen hohen Stellenwert. Das Bürgertum bestimmte die Wohnweise und so kam es zu vier Entwicklungsstufen im Bereich Wohnen.

Aufgrund des Wunsches sich in sich zurück zu ziehen, flüchtete man in seine vier Wände und begann sich seine kleine Welt neu zu gestalten. Man begann sich mit der Wohnung auseinander zu setzen und sich mit ihr zu beschäftigen.

Durch die Zeit der Industrialisierung wurde das im Mittelalter durch Lohnarbeit entstandene „Ganze Haus“ auseinander gerissen. Dieses bestand aus Vater, Mutter, unverheirateten Kindern und dem Gesinde. Außerdem vereinte es Wohnen und Arbeiten unter einem Dach. Nun gab es eine klare räumliche Trennung dieser beiden Bereiche. Dies wurde durch Tätigkeiten, die im Haushalt stattfanden und welche nun ausgelagert wurden, forciert. So wie zum Beispiel die häusliche Pflege: Während vor dieser Entwicklungsstufe die Pflege von alten und kranken Familienmitgliedern ausschließlich zuhause erledigt wurde, wurde diese nun in Krankenhäuser verlegt, die im Zuge der Verbesserung von hygienischen Bedingungen entstanden.

Ein weiterer Prozess in der Entwicklung des Wohnens ist die Intimisierung des Wohnens. Da sich familienfremde Personen aus dem Haushalt zurückzogen und in ihre

³⁵ Ebd, S. 284

³⁶ Vgl. Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S. 53

eigenen Unterkünfte zogen, bildete sich der Kleinfamilienhaushalt. Das Wohnen mit der Kernfamilie, bestehend aus Eltern und Kindern, wurde als die einzige sittliche Lebensführung propagiert. Im Hinblick auf die politische und somit auch gesellschaftliche Unordnung, war die Vorstellung eines „trauten Heimes“, in dem sich die Familie als Lebensmittelpunkt wiederfindet, von großer Bedeutung: Die eigenen vier Wände als eine Insel der Intimität und Privatheit.

Der letzte Entwicklungsschritt bestand in der Entstehung des Wohnungsmarktes. Ursache dafür waren das schnelle Bevölkerungswachstum und die Verstädterung. Aus dieser Situation heraus entwickelte sich unter anderem auch die Etagenwohnung. Denn „[m]it dem Anwachsen des Proletariats und mit der Lockerung der ständischen Form, mit der Entfaltung der Industrie und der Entstehung neuer Bedürfnisse regte sich das, was wir das „soziale Gewissen“ nennen.“³⁷

Zu dieser Zeit entstand auch der Biedermeierstil. Im Biedermeier wird das Wohnen noch bürgerlicher, als es im Klassizismus des endenden 18. Jahrhunderts bereits geworden war. Nicht die Repräsentation, sondern das häusliche Glück stand im Vordergrund der Biedermeierzeit. Der Biedermeier Möbelstil, der in den unruhigen Zeiten der stattfindenden Industrialisierung einen Rückzug in ein gemütliches und behagliches Zuhause ermöglichte, wird mit dem Bürgertum assoziiert. Die Möbel in dieser Zeit, waren mit ihren klaren Formen ohne viel Dekor nicht mehr in erster Linie repräsentativ, sondern funktional. Und wenn sie doch Dekor aufwiesen, dann in einer dezenten Schlichtheit. Vor allem die Maserung des Holzes war wichtig und musste zur Geltung gebracht werden. Harmonisch in Formen und Proportionen und eine handwerklich gute Verarbeitung sind Merkmale dieses Stils. Typische Möbelstücke dieser Zeit waren die Biedermeier Kommode, zierliche Stühle, Sofas und Kleinmöbel, die bestimmten Tätigkeiten klar zugeordnet wurden, wie zum Beispiel der Nähtisch. Meier-Oberist schreibt über das Interieur der Biedermeierzeit:

„Allen Möbeln der Wohnung ist Wohnlichkeit eigen, eine Eigenschaft, welche sie über den einfachen Gebrauchsgegenstand hinaushebt. Sie wollen den Sinn der Wohnung gleichsam widerspiegeln, nicht durch irgendeine Zutat, vielmehr durch ihre ganze Haltung und durch die Stimmung, welche sie erzeugen helfen.“³⁸

³⁷ Meier- Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956, S. 248

³⁸ Ebd., S. 16

Über das typische Merkmal der Einrichtung schreibt er: „Alles in der biedermeierlichen Wohnung wirkte zurückhaltend und gemessen, beruhigend und beschaulich.“³⁹

Alphons Silbermann bezeichnet das Wohnen als ein Wegschließen vor dem Außen. „Wohnen heißt Einschließen, seit je Sichern von Leib und Leben, aber auch symbolische Verwahrung.“⁴⁰ Was bedeutet, dass das Haus einen Schutzraum darstellt:

„Eigentlich ist das verschlossene Haus nichts anderes als eine schützende Kiste, Versteck für Personen und Sachen, die-vom allgemeinen Außen abgesondert- ein privates Dasein führen sollen. Ein- und Ausschließungstendenzen, Absonderung sind zentrale Motive des Wohnens [...]“⁴¹

Genau dies macht die Intimität in den eigenen vier Wänden aus. Ein Rückzugsort, an dem man sein kann, wie man ist, sich wohlfühlt und seine eigene kleine Welt gestaltet. So wie sich die Gestaltung selbst in den Möbeln des Biedermeier und später zur Jahrhundertwende im Jugendstil widerspiegelt, so wird auch das persönliche Einrichten, das Sammeln immer wichtiger für jeden Einzelnen. Das archivieren von Vergangenheit, von Erinnerungen, in Form von Gegenständen, machte den Wohnbereich persönlich und intim. Souvenirs von Reisen, Geschenke von Nahestehenden, alles was die Erinnerungen an die Vergangenheit wach hielt. Deshalb nahm die Vitrine als Verwahrungsort dieser Dinge einen sehr hohen Stellenwert im Interieur des Biedermeiers ein. Nicht nur der Rückzug in die Wohnung an sich, sondern auch in vergangene Zeiten und Phantasiewelten, was durch die ausgestellten Gegenstände unterstützt wurde, war von Bedeutung. Menschen zogen sich nicht nur in die Wohnung zurück und pflegten dort die Gesellschaft von Freunden und Familie, sondern sie zogen sich in sich ihr Selbst zurück. In eine eigene Welt, die durch Gedanken und Träume gestaltet wird. Der Mensch sieht „das Haus, in seiner Wirklichkeit und in seiner Möglichkeit, im Denken und im Träumen“⁴², wie es Gaston Bachelard in seinem Werk *Poetik des Raumes* nannte. Die Flucht in eine neue unbekannte Welt fand hohen Anklang in der Bürgerschicht. Diese Flucht stellt eine Parallele zu Walter Benjamin

³⁹ Ebd., S. 235

⁴⁰ Silbermann, Alphons, Vom Wohnen der Deutschen. Eine sozialhistorische Studie über das Wohnerlebnis, 1963, S 130

⁴¹ Ebd., S 130

⁴² Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, 2003, S.33

dar, welcher eher Bezug auf das Interieur nimmt und betont, dass der privaten Umwelt „die Phantasmagorien des Interieurs“⁴³ entspringen. Darauf wird in Kapitel 2.3. näher eingegangen.

Alphons Silbermann schreibt dazu:

„Im Raum des Wohnens häufen sich die Symbole der kulturellen und persönlichen Vergangenheit, die ein Orientierungssystem im psychischen wie im materiellen Sinne bilden: Jeder Raum, jedes Objekt bedeutet etwas. Lebenslauf und Wohnlauf haben vieles gemeinsam; [...]“⁴⁴

Auch Meier-Oberist schreibt:

„Mit Bedacht sammelte man Erinnerungsstücke und barg nicht nur in der Vitrine, sondern befestigte sie auch wohl an den Wänden. Dort hingen viele kleine Bilder, meist Bildnisse von Eltern, Großeltern und Verwandten, in einfachen Rahmen über den Sofa.“⁴⁵

Selbstverständlich bildete diese Wohnsituation nicht den allgemeinen Zustand, sondern eher das Idealbild. Jeder träumte von solch einem Refugium der Geborgenheit. Doch hauptsächlich Angehörige des Bürgertums konnten sich das auch leisten. Es gab keine ersichtlichen Unterschiede innerhalb der bürgerlichen Schicht, denn die „wohlhabenden Bürger lebten verhältnismäßig einfach und die unbemittelten wandten im Vergleich zu ihrem Einkommen viel auf für ihr Heim.“⁴⁶ Dies wurde ermöglicht durch die Erfindung neuer Materialien, welche kostbare Werkstoffe imitieren konnten und so die Herstellung von Möbeln günstiger und erschwinglicher machte.

⁴³ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S. 53

⁴⁴ Silbermann, Alphons, Vom Wohnen der Deutschen. Eine sozialhistorische Studie über das Wohnerlebnis, 1963, S 76

⁴⁵ Meier- Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956, S. 262

⁴⁶ Ebd., S. 250

„Einen Großvaterstuhl leistete sich reich und arm, nur unterschied sich die Polsterung und der Bezug einfacher Stücke von den Polstermöbeln in reicheren Häusern.“⁴⁷

Zwar zog man sich zurück, doch es gab immer noch Reste einer sozialen Öffentlichkeit, welche man sich in die eigenen vier Wände holte. In diese Zeit der Entstehung des Wohnens, fällt das Aufkommen von Salons die in etlichen bürgerlichen Wohnungen zu finden waren. Diese wurden als Empfangsräume für die Gesellschaft verwendet. Nicht nur die Privatperson zog sich also zurück, auch die Gesellschaft versuchte sich aufgrund der politischen und sozialen Gegebenheiten aus der Öffentlichkeit zurück zu ziehen. Das aufwühlende öffentliche Leben während der Industrialisierung, die Schnelllebigkeit und die technische Weiterentwicklung der entstehenden Moderne, war einer behaglichen Gesellschaft nicht zuträglich.

„Die Linie zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit geht mitten durchs Haus.“⁴⁸, schreibt Jürgen Habermas. Durch das Vorhandensein des Salons, treten die Privatleute „aus der Intimität ihres Wohnzimmers in die Öffentlichkeit des Salons hinaus, [...]“⁴⁹ Anlässe um, zwar im intimen Rahmen, aber trotzdem in die Öffentlichkeit zu treten gab es viele. So spielte zum Beispiel „im täglichen Leben der Familie die Hausmusik,“⁵⁰ eine große Rolle. Dies fand genauso in den Salons statt wie, Gespräche über Politik, Kunst und Weltgeschehen, so wurden auch künstlerische Darbietungen und Lesungen veranstaltet. Mitte des 19. Jahrhunderts verstärkte sich die Intimität und während die Dienerschaft bis dahin noch im Haus lebte, beginnt nun die „Kluft zwischen Herrschaft Gesinde, Reichtum und Armut, Gebildeten und Ungebildeten“⁵¹ immer größer zu werden. „Das „ganze Haus“ hört auf zu bestehen, zerfällt in Gruppen – der Eltern, Großeltern, Kinder, Dienstboten - und schließt auch die Nachbarn aus, die früher zu ihm gehört hatten.“⁵² Das gemeinsame Wohnzimmer wurde immer kleiner und die Zahl der speziellen Räume für die einzelnen Familienmitglieder wurde immer größer. Daraus schließen Meier-Oberist und Jürgen Habermas, dass die Vereinsamung jedes einzelnen Mitglieds der Familie im Inneren des

⁴⁷ Ebd., S. 251

⁴⁸ Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit – Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, 1990, S. 109

⁴⁹ Ebd., S.109

⁵⁰ Meier- Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum,1956 S. 258

⁵¹ Ebd., S. 264

⁵² Ebd., S.264

Hauses als vornehm galt.⁵³ Doch kann dies auch kritisch betrachtet werden, wie es Habermas anhand des Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl erklärt: „Riehl analysiert jenen Prozeß der Privatisierung, der das Haus, [...], für die einzelnen wohnlicher, für die Familie aber enger und ärmer werden läßt.“⁵⁴ Hierbei wird darauf hingewiesen, dass durch den Rückzug ins Innere eine Einsamkeit des Einzelnen entsteht. Diese sollte jedoch nicht unbedingt negativ aufgefasst werden, da diese Vereinsamung bewusst gewählt wurde um bei der Herausbildung des Individuums dienlich zu sein.

Auch das Bild der Wohnungseinrichtung des wohlhabenderen Bürgertums änderte sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts. Im Anschluss an die anspruchslose Schlichtheit und der Repräsentation von Gemütlichkeit, zeigten sich nun die Wohnungen wieder von ihrer üppigen Seite. Meier-Oberist beschreibt dies, als „schauspielerhafte Draperien“.⁵⁵

Diese Theatermetaphorik verdeutlicht sehr gut, dass die Wohnungen nun eher inszenierte, unnatürliche und gekünstelte Arrangements waren und die biedermeierliche Schlichtheit keinen Ausdruck darin fand. Zu zeigen was man hat, stand nun im Vordergrund. „An Stelle vornehmer, angemessener Repräsentation, trat protziger Aufwand.“⁵⁶ Die eigenen vier Wände wurden zur Selbstdarstellung verwendet, wie es auch Peter Marx beschreibt:

„Im Gefüge einer Gesellschaft, die sich durch Binnenemigration und sprunghafte Urbanisierung in ihren Grundfesten änderte, nahmen symbolische Selbstdarstellungen auf der Bühne, aber auch im wirklichen Leben einen zentralen Platz ein.“⁵⁷

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gipfelte diese Üppigkeit im Jugendstil. Dieser strotzte nur so vor dekorativ geschwungenen Linien und flächendeckenden floralen Ornamenten. Dagegen blieb die gute Stube des Kleinbürgertums weiterhin schlicht und bieder. Befreit von überflüssigen Verzierungen, wirkte sie immer noch behaglich.

⁵³ Vgl. ebd., S. 266

⁵⁴ Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit – Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, 1990, S. 109

⁵⁵ Vgl. Ebd S. 266

⁵⁶ Meier- Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956 S. 267

⁵⁷ Marx, Peter: Ein theatralisches Zeitalter – bürgerliche Selbstinszenierung um 1900, 2007, S. 426

Bereits ab den 18. Jahrhundert gab es vor allem in den Handels- und Gewerbestädten einen Wohnungsmarkt. Aber erst ab den 19. Jahrhundert nimmt dieser einen höheren Stellenwert in der städtischen Wohnungsversorgung ein. Das Mietwohnungswesen ändert sich vor allem in der baulichen Form, denn die Etagenwohnungen wurden zum Standard im Wohnungsneubau.

Langsam wurde die Mietwohnung nicht mehr nur für die Arbeiterschicht zum Rückzugsort, sondern auch für den Mittelstand.

Der Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt sieht dies ebenso:

„Wie sie sich alle ähnlich sehen, die Wohnungen in unseren großen Zinshäusern...Jeder kleine Wunsch, der über das Alltägliche hinausgeht, macht das Finden eines passenden Heimes fast unmöglich...Und wir sollten in jene Mietwohnungen einziehen, in jene nüchternen, klar aneinander gereihten Zimmer, in denen jeder Fremde heimisch ist, weil ihm das erste Hineinschauen einen Überblick darüber gibt, wie das Ganze nach bekanntem Schema angeordnet ist!“⁵⁸

Durch das Auftreten von vielen neuen Industriezweigen wurde nun das Handwerk verdrängt. „Willkür verdrängte das Gültige und Gewachsene. Auch in der Wohnung, und ließ sie zu einem Sammelplatz abgeschmackter Überflüssigkeiten werden.“⁵⁹ Nur in Ausnahmen war die Ausstattung der Wohnung noch Sache des Handwerks. Immer mehr übernahm es die Industrie, die Wohnungen zu bestücken. Damit setzte, laut Meier-Oberist „der eigentliche Verfall ein, [d]enn die Industrie bediente sich nur der historischen Stile, um billig hergestellte Gegenstände in ein prächtiges Gewand zu kleiden, Werte vorzutäuschen, wo man Minderwertigkeiten bot.“⁶⁰

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden vor allem Veränderungen innerhalb der Gesellschaft spürbar, denn die alte ständische Gliederung löste sich auf. Das Wohnen litt darunter, denn nun strebte jedermann nach dem Wohnen der höheren Stände. Was möglich war, denn die Industrie „bot dem kleinen Manne eine Wohnungseinrichtung, die in der Qualität vollkommen minderwertig war und in der Aufmachung (mit billigen Mitteln) zu einem Zerrbild der reichen Wohnung wurde.“⁶¹

⁵⁸ Zitiert Meier- Oberist, in Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956 S. 282

⁵⁹ Ebd., S. 278

⁶⁰ Ebd., S. 278

⁶¹ Meier- Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956, S. 280

Jeder Mensch hat Wohnträume, vor allem im 19. Jahrhundert. Wie diese gemäß, nach den erarbeiteten Entwicklungsstufen des Wohnens aussahen, soll nun betrachtet werden.

2.3. Wohnträume des 19. Jahrhunderts

Für die Menschen des 19. Jahrhunderts gehörten die eigenen vier Wände zum Idealbild. Die Gestaltung soll den Bewohnern Geborgenheit vermitteln. Die verschiedenen Fachrichtungen erklären den Begriff des Wohnens auf unterschiedliche Weise. Während in der Soziologie bestimmte und vor allem intime Tätigkeiten wie essen, schlafen, umziehen, zur Begriffsbestimmung führen, sind in der Psychologie die Empfindungen an diesem Ort, für die Definition des Wohnens ausschlaggebend. Antje Flade verweist auf eine allgemeine Definition von Andrew und Judith Sixsmith.

„Wohnen umfasst nach Sixsmith & Sixsmith (1991) physische, soziale und psychologische Transaktionen, über die Menschen ihre Wohnumwelt gestalten, ihr alltägliches Leben organisieren, mit anderen interagieren, über die sie ihrem Leben Bedeutung verleihen und Identität gewinnen. Wohnen ist aktives Handeln oder –plakativ formuliert- lebendig sein.“⁶²

Durch die aufkommende Industrialisierung kam es zu Unruhen in der Gesellschaft, wodurch das Leben jedes Einzelnen hektischer und schneller wurde. Die Wohnung bot Ruhe und Geborgenheit. Betrachtet man dieses Idealbild, so wäre die idealste Wohnumgebung die Vorstadt. Auch in der Literatur dieser Zeit, wird von dies aufgegriffen. So wie in Adalbert Stifters Bildungsroman *Der Nachsommer*, welchen er 1857 schrieb. In diesem Werk beschreibt Stifter den Weg eines jungen Mannes ins Erwachsen werden. Dabei gibt er unter anderem Einblicke in die bürgerlichen Wohnträume des anfänglichen 19. Jahrhunderts. Der junge Mann lebt den Wohnraum, von dem viele in dieser Zeit träumten. So schreibt Stifter über den Standort: „Die Erwerbung des Vorstadthauses war eine große Freude. Es wurde nun von dem alten finsternen Stadthaus in das freundliche und geräumige der Vorstadt gezogen.“⁶³

⁶² Flade, Antje: Wohnen psychologisch betrachtet, 2006, S.13

⁶³ Stifter, Adalbert: Der Nachsommer, 2003, S.12ff

Das Idealbild der eigenen vier Wände umfasst auch die Beschaffenheit der Wohnung selbst. Gerade zu dieser Zeit wurde sehr viel Wert auf die Gestaltung gelegt, da man sich hauptsächlich in diese Umgebung zurück zog. Man sperrte die Außenwelt aus und gestaltete sich seine eigene Welt. Was aber auch bedeutete, sich von seinem alltäglichen Leben strikt zu trennen und somit Arbeit und soziale Öffentlichkeit zurück zu lassen. Die Familie als soziale Einheit rückt in den Vordergrund. So schreibt es auch Stifter: „Das Haus war nur für unsere Familie bestimmt.“⁶⁴ Mit dem Umzug in die Vorstadt zog die Familie von einem Haus, in dem sich auch der Geschäftsbereich befand, in ein Haus, das ausschließlich für die Familie bestimmt war. Auch Christoph Asendorf beschreibt in seinem Werk *Batterien der Lebenskraft* diese Trennung. Außerdem macht er einen weiteren Aspekt deutlich, um die Geborgenheit im eigenen Heim zu verdeutlichen.

„Die Familie flieht aus der lauten und dreckigen Stadt in die freie Luft der Vorstadt, in der sie in Ruhe weiter an ihrem Idyll bauen kann. Doch beginnt mit dieser Bewegung fort aus der städtischen Realität und der Trennung von Geschäfts- und Privatleben auch ganz leise der Prozeß der Desintegration und Verselbständigung des Interieurs, der in der Gründerzeit zu seinem vorläufigen Höhepunkt gelangt.“⁶⁵

Mit dem Begriff Desintegration beschreibt Asendorf eine Art Musealisierung des Hauses⁶⁶. Nicht nur mit dem Ausstellen von Souvenirs und „Nippes“ in den Vitrinen, sondern auch mit der Entstehung von speziellen Zimmern und deren wachsender Bedeutung. So schreibt auch Stifter:

„In diesem Haus richtete sich der Vater ein viel größeres Zimmer zum Bücherzimmer ein, als er in der Stadtwohnung gehabt hatte, auch bestimmte er ein eigenes Zimmer zum Bilderzimmer, denn in der Stadt mussten die Bilder wegen Mangel an Raum in verschiedenen Zimmern zerstreut sein. Für die alten und eingelegten Geräte wurde auch ein eigenes Zimmer hergerichtet.“⁶⁷

⁶⁴ Ebd., S.13

⁶⁵ Asendorf, Christoph: *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*, 2002, S. 94

⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 94

⁶⁷ Stifter, Aldalbert: *Der Nachsommer*, 2003, S.13

Insbesondere in der Gründerzeit lag der Wert von Gegenständen bereits in ihrem Besitz. Auch Walter Benjamin unterscheidet den Gebrauchswert vom Sammlerwert. „Der Besitzer von Gegenständen verleiht diesen nur [...] den Liebhaberwert statt des Gebrauchswertes [...]“⁶⁸. Die Funktionalität stand dabei im Hintergrund. „Die Massenproduktion sorgte zudem für Unmengen von ohnehin funktionslosen Ziergegenständen. Die Dinge stehen einfach da, wie unberührbare Götzenbilder in einem imaginären Kult der Langeweile.“⁶⁹ Der Begriff ‘Langeweile’ sollte in diesem Zusammenhang eher kritisch gesehen werden. Denn die Dinge waren nicht nur zu gebrauchende Ausstellungstücke, sondern Sinnbild für eine eigene Welt. Die Zusammenstellung, die Position jedes einzelnen Stückes war von Bedeutung. Der Begriff Langeweile drückt die Unlust für etwas aus, was für die aufwendige Drapierung von Gegenständen in Vitrinen und eigenen Räumen nicht gesehen werden kann. Jeder denkt sich etwas dabei, wenn er seine „Ausstellungstücke“ in Szene setzt. Das Bestücken der Wohnung ist ein wichtiger Teil zur Schaffung der eigenen Welt, die so gestaltet wird, dass sich der Bewohner in ihr geborgen fühlt. Die als Rückzugsort gilt, in der man träumen und mit sich allein sein kann. Der Besitz von Zierobjekten und Kunstwerken, vermittelte das Gefühl etwas Besseres zu sein und zu einer besseren Schicht zu gehören. Besaß man keinen hohen Stellenwert in der Gesellschaft, so konnte man sich das Gefühl, trotzdem dazu zu gehören, dadurch in die eigenen vier Wände holen. Denn bis zur Massenproduktion konnten sich zum Beispiel nur reiche Bürger eine Kommode aus massivem Holz leisten. Durch Ersatzstoffe konnten dies nun auch normale Bürger tun. Auch Asendorf sieht es so:

„Das Dasein der Dinge ist nicht mehr in ihrer Funktion begründet. Der Privatmann dessen Spuren sich in der anonymen Großstadt verwischen, sucht sich mit ihnen Ersatz zu schaffen für entgangene soziale Erfahrungen.“⁷⁰

⁶⁸ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S. 53

⁶⁹ Asendorf, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert, 2002, S. 95

⁷⁰ Asendorf, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert, 2002, S. 96

Während Walter Benjamin schreibt, dass sich „die Spuren der alltäglichsten Gebrauchsgegenstände“ in Überzügen, Schonern, Futterals und Etuis abdrücken⁷¹, schreibt Asendorf:

„Die Futterale, Schatullen und Etuis, in die er seine Dinge verpackt, sind die Verlagerung der Architektur ins Innere des Hauses. Sie bilden hier gleichsam eine Stadt aus Dinggehäusen zwischen denen der Bewohner ungefährdet verkehrt.“⁷²

Aber nicht nur die Architektur, auch die Natur holten sich die Bewohner in ihre Welt. Denn zur Zeit des Rückzugs ins Private war es üblich, Pflanzen in die Wohnung zu stellen. Die Bewohner wurden durch das grüne Blätterwerk von der Außenwelt abgeschirmt und haben „das Zimmer mit Hilfe der Palmen und Schlingpflanzen zu einem dämmrigen, aber wohltemperierten Urwald“ gemacht.⁷³ Der „komplizierte Weg des Lichtes durch das Fensterglas vorbei an den Draperien über die Blumen erweist sich hier als Metapher des Sozialverhaltens der Bewohner: Schutz vor jeder direkten Konfrontation.“⁷⁴ Die mit Hilfe von Pflanzen elegant ausgeblendete Außenwelt auf der einen Seite und das Hereinholen der Natur ins Haus auf der anderen Seite, kamen häufig vor. Denn das Schöne an der Welt, draußen vor der Tür, wollte man trotzdem nicht missen. Doch schützte der Bürger sich nicht nur selbst vor der äußeren Welt, sondern auch sein wertvolles Gut. Aus diesem Grund kamen geheime Fächer in Schränken oder Kommoden in Mode. Nicht nur die persönlichsten Gegenstände wurden versteckt und geschützt. Auch Möbel selbst wurden mit Stoffen überzogen, um sie zu schützen. Walter Benjamin beschreibt es im *Passagenwerk* so:

„Für was nicht alles das neunzehnte Jahrhundert Gehäuse erfunden hat: für Taschenuhren, Pantoffeln, Eierbecher, Thermometer, Spielkarten – und in Ermangelung von Gehäusen Schoner, Läufer, Decken und Überzüge.“⁷⁵

⁷¹ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S. 53

⁷² Asendorf, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert, 2002 S. 96

⁷³ Ebd., S. 91

⁷⁴ Ebd., S. 91

⁷⁵ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S. 292

Kleine und große Tischdecken, Möbel und Wände wurden mit Stoff überzogen und waren Ausdruck für Gemütlichkeit und Geborgenheit. Sie trugen so zum häuslichen Glück der Familie bei. Asendorf zitiert Walter Benjamin: „Der Raum verkleidet sich, nimmt wie ein lockendes Wesen die Kostüme der Stimmungen an.“⁷⁶ Er selbst schreibt: „Im Interieur ist der Privatmann von Soff- und Traumhüllen umgeben, in die er sich wie in einen gut gefütterten Mantel einhüllt. Nur so erzeugt er die Stimmung, die ihm seine Isolation und Überflüssigkeit inmitten der Warendinge erträglich macht.“⁷⁷ Während sich die Bewohner von der hektischen und industrialisierten Außenwelt abzuschirmen versuchten, drang diese jedoch eher unterschwellig in die innere Welt ein. „Schon um 1850, der Zeit der Ersatzstoffe, wurden Gegenstände produziert, die einen engen Zusammenhang zwischen den Techniken der Materialvertauschung mit einem entsprechenden Überbau, einem Denken in Ersatzstoffen herstellen.“⁷⁸ Der Grund dafür war, „den Bürger in seinem Interieur mit der anonymen Produktwelt zu versöhnen, indem das Ding im Schmuck des vertrauten Bildungsgutes erscheint.“⁷⁹ Asendorf zitiert den Kulturhistoriker Egon Friedell: „Eine prächtige Gutenbergbibel entpuppt sich als Nähnecessaire, ein geschnitzter Wandschrank als Orchestrion; das Buttermesser ist ein türkischer Dolch, der Aschenbecher ein preußischer Helm, der Schirmständer eine Ritterrüstung [...]“⁸⁰ Nichts war so, wie es schien. Man versteckte die Funktion hinter der Dekoration. Aufgrund der Tatsache, dass die Funktionalität der Gegenstände zweitrangig war, wurde die Dekoration an den Gegenständen zum eigentlich wichtigen Element. Diese eigentlichen Gebrauchsgegenstände wurden im seltensten Fall benutzt, sondern erfüllten einen reinen Dekorationszweck. Die Industrie richtet sich rasch auf das neue Wohnverhalten ein und produzierte z. Bsp. Gebrauchsgegenstände, wie Aschenbecher oder Brieföffner in historischem Design. Während die Produktion von solchen Gegenständen Mittel zum Zweck war um Kapital zu vermehren, war es beim Sammler ein ganz Anderer, da bereits der Besitz solcher Dinge den Zweck erfüllte. So schreibt auch Walter Benjamin, das der Sammler die Aufgabe hat, „durch seinen Besitz an den Dingen

⁷⁶ Asendorf, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert, 2002, S. 98 ff.

⁷⁷ Ebd., S. 99

⁷⁸ Ebd., S. 92

⁷⁹ Ebd., S. 92

⁸⁰ Ebd., S. 92

den Warencharakter von ihnen abzustreifen.“⁸¹ Asendorfer äußert sich zu diesem Thema wie folgt:

„Den Dingen, die er auf dem Warenmarkt kauft, entzieht er somit, indem er sie seiner Sammlung einverleibt, ihren Warencharakter. Damit macht er die Entfremdung der Dinge im Warenverkehr, in welchem sie nicht als sie selbst, sondern als beliebig tauschbare Objekte existieren, unabhängig von ihrer sinnlichen Beschaffenheit, ohne sie jedoch ihrer zweiten Funktion, dem Gebrauch, zuzuführen.“⁸²

Fasst man die Wohnräume des 19. Jahrhunderts zusammen, so erkennt man, dass das – für die europäische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts erstrebenswert erscheinende – ‚häusliche Glück‘ das Zusammensein mit der Kernfamilie bedeutet. Als geeigneter Raum erscheinen in der Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts die „eigenen vier Wände“ (Selle), aus denen Personen, die nicht zur Kernfamilie gehören, ausgeschlossen werden. Das offene Haus in diesem Sinne gibt es nicht mehr, es wurden nur noch bestimmte Räumlichkeiten, wie der Salon, für die Öffentlichkeit geöffnet. Die Privaträume wurden, um sich seine eigene Welt im Inneren der Wohnung zu schaffen, individuell gestaltet, um so einen Ort der Geborgenheit zu haben. Dies geschah in Form von ausgestellten persönlichen Gegenständen, wie zum Beispiel Bilder oder Andenken. Dafür wurden vor allem Vitrinen benutzt, aber auch Schränke und Kommoden erfreuten sich zu dieser Zeit großer Beliebtheit. In ihren Fächern schützten sie die Gegenstände, die den Menschen lieb und teuer waren. Für ein gemütliches Wohngefühl sorgten vor allem Drapierungen von Stoffen auf Möbeln und Wänden. Nicht mehr der Repräsentationsgedanke für die ganze Wohnung stand im Vordergrund, sondern die persönliche Behaglichkeit. Repräsentation wurde auf die Empfangsräumlichkeiten reduziert. Die eigenen vier Wände sind zu einem intimen Ort geworden. Ein Ort, an dem man sich in seine Träume, Gedanken und Erinnerungen zurück ziehen konnte, abgeschottet von der Außenwelt.

⁸¹ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991 S. 53

⁸² Asendorfer, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert, 2002, S. 39

Gaston Bachelard und Walter Benjamin beschreiben die Gestalt des Wohnens des 19. Jahrhunderts in ihren Ausführungen. Nachfolgend sollen die beiden Texte im Hinblick auf das Wohnen näher betrachtet werden.

2.4. Philosophischer Diskurs des Wohnens – Bachelard, Benjamin

„Das späte 19. Jahrhundert vollendet den Entwurf durch die vollzogene Erfahrung dessen, was als Hülle, Etui (Benjamin) oder Muschel (Bachelard) die Abtrennung des intimen Innenraums vom gesellschaftlichen Außenraum besorgt.“⁸³

Gaston Bachelard schrieb in seinem Werk *Poetik des Raumes* über das Haus und dessen Sinn. Eine Definition des Hauses gibt Bachelard im ersten Kapitel „Das Haus vom Keller zum Dachboden“.

„Denn das Haus ist unser Winkel der Welt. Es ist – man hat es oft gesagt – unser erstes All. Es ist wirklich ein Kosmos. Ein Kosmos in der vollen Bedeutung des Wortes. Ist nicht, als Intimität gesehen, noch die schlichteste Wohnung schön?“⁸⁴

Bachelard sieht das Haus als eigene Welt in der Welt, mit seiner eigenen Ordnung. So schreibt er: „Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität. Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen.“⁸⁵ Auch wird das Haus als ein Ort des Schutzes gesehen. Es hält den Menschen, durch alle Gewitter des Himmels und des Lebens hindurch aufrecht. Es sei Körper und Seele. Es sei die Wiege des menschlichen Seins. Bevor er „in die Welt geworfen“ wird, „wird der Mensch in die Wiege des Hauses gelegt.“⁸⁶ Die Außenwelt sieht Bachelard als feindselig, „[...] außerhalb des häuslichen Seins, eine Lage, in der sich die Feindlichkeit der Menschen und die Feindlichkeit des Weltalls zusammenballen.“⁸⁷ Beschützt und wohl fühlt man sich nur im Inneren des Hauses, abgeschottet durch dicke Wände. Bachelard schreibt: „Drinne im Sein, im Sein Drinnen, emp-

⁸³ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 1993, S. 74

⁸⁴ Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, 2003, S.31

⁸⁵ Ebd., S.33

⁸⁶ Ebd., S. 33

⁸⁷ Ebd., S.34

fängt und umfängt eine Wärme das menschliche Wesen.“⁸⁸ Auf die Gestaltung des Kosmos kommt es dabei nicht an. Wenn er den Ort der Intimität bedeutet, ist jede Art von Behausung schön.

Diese Aussage widerspricht den Wohnvorstellungen des 19. Jahrhunderts, was zum einen darauf zurückzuführen ist, dass er diesen Text später verfasste. Zum anderen steht bei ihm die Träumerei im Vordergrund.

Eine der intimsten Fähigkeiten des Menschen ist seine Träumerei. Das „Haus beschützt die Träumerei, das Haus umhegt den Träumer, das Haus erlaubt uns, in Frieden zu träumen.“⁸⁹ Das Haus integriert Gedanken, Erinnerungen und Träume des Menschen, wobei laut Bachelard die Träumerei das verbindende Prinzip darstellt.⁹⁰ Bachelard behauptet, dass man die erste Wärme des beschützten Raumes erneut spürt, wenn man vom Elternhaus träumt.⁹¹ Diese Behauptung setzt voraus, dass das Elternhaus auch tatsächlich als Schutzraum wahr genommen wurde.

Auch spielt die Größe des elterlichen Hauses eine zentrale Rolle, denn umso größer und verwinkelter ein Haus ist, umso mehr Zufluchtsorte für Erinnerungen gibt es darin.⁹² Und somit gibt es auch mehr Raum für Träumerei. Auch wenn man in eine neue Behausung umzieht, bleiben die Erinnerungen an das Elternhaus, denn:

„[...] selbst wenn man keinen Speicher mehr besitzt, selbst wenn man die Dachstube verloren hat, immer wird es wahr bleiben, daß man einen Speicher geliebt hat, in einer Dachstube gelebt hat. In den Träumen der Nacht kehrt man dahin zurück. Diese Zufluchtsorte haben den Wert einer Muschel.“⁹³

Resultierend daraus kann gesagt werden, dass es bei einem großen Haus mehr schützende Wärme gibt, da mehr Räume des Trosts entstehen.

„Früher konnte man gewiß die Dachstube zu eng finden, im Winter zu kalt, im Sommer zu heiß. Aber jetzt, in der Erinnerung, die in der

⁸⁸ Ebd., S.34

⁸⁹ Ebd., S. 33

⁹⁰ Vgl Ebd., 33

⁹¹ Ebd., S. 34

⁹² Vgl. Ebd., 34

⁹³ Ebd., 36

Träumerei wiedergefunden wird, ist die Dachstube,[...] doch immer tröstend.“⁹⁴

Die Erinnerungen, die daraus entstehende Träumerei und das Gefühl von Schutz und Behaglichkeit, mache das Haus zum Ort tiefster Vertrautheit und somit zum intimen Universum.

Das Elternhaus sei der Inbegriff des „Traumhauses“, so Bachelard. „Jeder seiner Winkel war ein Zufluchtsort für die Träumerei.“⁹⁵ Wenn alle Zufluchtsorte des Hauses Träume beherbergen, so existiert für Bachelard und „für einen jeden von uns ein Traumhaus [...], ein Haus der Traum- Erinnerungen, [...]“.⁹⁶ Doch kann der Begriff des Traumhauses wirklich so interpretiert werden? Gestaltet man dieses in Anlehnung an das Elternhaus? Otto Friedrich Bollnow begründet dies in *Mensch und Raum* wie folgt:

„Aus den Träumen der Einbildungskraft entsteht wiederum das ‚Traumhaus‘ [...] in dem die Erinnerung an die verschiedenen Wohnungen, in denen der Mensch gelebt hat, vor allem die ersten Erfahrungen des Wohnens im elterlichen Haus zu einem Urbild des Hauses verdichten.“⁹⁷

Die Größe eines Hauses ist von großer Bedeutung für die Verortung von Erinnerungen, dabei bilden Keller, Speicher, Flure usw. charakteristische Zufluchtsorte. Dies würde auch für das Traumhaus gelten:

„Wären wir Architekten eines Traumhauses, würden wir zwischen einem dreiteiligen und einem vierteiligen Hause zu wählen haben. Das dreiteilige, das einfachste hinsichtlich der notwendigen Höhe, hat einen Keller, ein Erdgeschoß und ein Dachgeschoß. Das vierteilige Haus schiebt ein Stockwerk zwischen Erdgeschoß und Speicher.“⁹⁸

⁹⁴ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, 2003, S. 36

⁹⁵ Ebd., S. 41

⁹⁶ Ebd., S. 41.

⁹⁷ Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum, 1994, S.

⁹⁸ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, 2003 S. 50

Daraus ist erkennbar, dass Bachelard nur in einem großen Haus mit Keller und Speicher die Wohnbedürfnisse der Menschen gestillt sieht. So ist es ganz verständlich, dass er gegenüber dem städtischen Wohnen eine negative Haltung einnimmt. Dies ist insofern bemerkenswert, da Bachelard ein Vertreter des anfänglichen 20. Jahrhunderts ist und dieser Text aus dem Jahr 1957 stammt, einer Zeit in der das urbane Wohnen das Stadtbild prägte. „In Paris gibt es keine Häuser. Die Bewohner der Großstadt wohnen, in übereinandergestellten Schachteln.“⁹⁹

Somit hatten die Wohnungen auch nicht mehr die Architektur und die Größe, die für das geträumte Haus notwendig erscheinen.

„Unvorstellbar für einen Hausträumer: die Wolkenkratzer haben keinen Keller. Vom Pflaster bis zum Dach stapeln sich die Räume aufeinander und das Zelt eines Himmels ohne Horizont umschließt die ganze Stadt. Die Gebäude haben in der Stadt nur eine äußere Höhe.“¹⁰⁰

Ein essenzielles Merkmal der modernen Wohnsituation: „Die Häuser sind hier nicht mehr in der Natur. [...] Alles ist hier Maschine, und das intime Leben verflüchtigt sich überall.“¹⁰¹

Bachelard behauptet auf Grundlage dieser Tatsache, dass sich die Bewohner wünschen: „woanders zu leben, weit entfernt von dem überfüllten Haus, fern den städtischen Sorgen. Wir fliehen in Gedanken, um einen wirklichen Zufluchtsort zu suchen.“¹⁰²

Dieser Zufluchtsort stellt die einsame Hütte in der Natur dar.¹⁰³

Auffällig an den Ausführungen von Bachelard ist, dass sie sich, hauptsächlich auf den „glücklichen Raum“ beziehen. Dies erkannte auch Otto Friedrich Bollnow in *Mensch und Raum*:

„Von hier erklärt sich der Einwand, der gegen Bachelards „Poetik des Raumes“ nahezuliegen scheint: daß er sich nämlich [...] auf „die Bil-

⁹⁹ Ebd., S. 51

¹⁰⁰ Ebd., S. 51

¹⁰¹ Ebd., S. 52

¹⁰² Ebd., S. 55

¹⁰³ Vgl. Ebd., S. 54ff.

der des glücklichen Raumes“ beschränkt, die „Räume der Feindseligkeit“ dagegen ganz vernachlässigt.“¹⁰⁴

Aus diesem Grund geht Bollnow, anhand seiner dafür aufgestellten „Modifikation der Räumlichkeit“ auch auf die feindseligen Räume ein. Darin beschreibt er in vier Punkten das Verhältnis, oder auch das Verhalten, des Menschen zum Raum.

Zum einen sieht er, wie auch schon Bachelard „das naive Vertrauen zum Raum, das kindliche Geborgensein, das sich dann im späteren Leben als natürlich oder gedankenloses Geborgensein in Haus und Heimat fortsetzt.“¹⁰⁵

Im zweiten Punkt erwähnt Bollnow den feindseligen Raum und den „Zustand der Heimatlosigkeit oder Unbehautheit.“¹⁰⁶ Der Raum zeige dabei seine unheimliche und fremde Seite. „Der Mensch findet sich verloren in diesem Raum.“¹⁰⁷ Damit ist die Außenwelt gemeint, als jene Welt, in die der Mensch, wie es bereits Bachelard sagte, hineingeworfen wird. Aus diesem Punkt ergibt sich für Bollnow der dritte Punkt, die „Wiederherstellung der Geborgenheit“. Dies ist die Errichtung des Hauses, denn dadurch „entsteht ein von der Außenwelt abgesonderter bergender Innenraum.“¹⁰⁸

Bollnow schreibt, dass dadurch der feindliche Raum nach außen gedrängt wird, dieser aber nicht verschwindet. Daraus ergibt sich der vierte Punkt, die „Versteifung im festen Gehäuse wieder zu überwinden und eine letzte Geborgenheit in einem Raum wiederzugewinnen [...]“.¹⁰⁹

Das ist jenes Thema, über das Bachelard im Kapitel *Das Haus Vom Keller bis zum Dachboden* schreibt: In einen Raum jene Geborgenheit zu bringen, die man in seiner Kindheit im Elternhaus verspürt hat. Dies wird erreicht, indem man sich in dieses Haus zurück träumt. Bachelard vernachlässigt allerdings die Schritte, zwischen dem Geborgensein im Elternhaus und der Verwandlung eines Raumes in einen geborgenen Schutzraum. Bollnow ergänzt diese mit seiner „Modifikation der Räumlichkeit“.

Walter Benjamin befasst sich in seiner Schrift *Das Passagenwerk* mit dem Interieur und dem Wohnen des 19. Jahrhunderts.

¹⁰⁴ Moravánszky, Ákos (Hrsg.): *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert – eine kritische Anthologie*, 2003, S. 237

¹⁰⁵ Ebd., S. 237

¹⁰⁶ Ebd., S. 237

¹⁰⁷ Ebd., S. 237

¹⁰⁸ Ebd., S. 237

¹⁰⁹ Ebd., S. 237

Nach seinem Tod hinterließ Benjamin 1940 lediglich 900 handschriftliche Seiten mit Anmerkungen, Zitaten und Kommentaren, welche er hauptsächlich in seiner Exilzeit in Paris schrieb. Erst 1982 wurden diese unter dem Titel „Passagenwerk“ veröffentlicht. Trotz seiner fragmentarischen Form, gibt die Schrift Auskunft über das moderne Leben der Pariser Großstadt im 19. Jahrhundert. Und vor allem über das Wohnen zu dieser Zeit. Im Unterschied zu Bachelard beschreibt Benjamin das Interieur und dessen Bedeutung im 19. Jahrhundert genauer. Er sieht den Rückzug ins Innere als Grund für die wachsende Bedeutung des Einrichtens in den eigenen vier Wänden. Auch Benjamin schreibt über eines der Hauptmerkmale in der Entwicklung des Wohnens, die Trennung von Arbeitsstätte und Wohnung:

„Diese Notwendigkeit ist umso dringlicher, als er seine geschäftlichen Überlegungen nicht zu gesellschaftlichen zu erweitern gedenkt. In der Gestaltung seiner privaten Umwelt, verdrängt er beide.“¹¹⁰

Wie Bachelard sieht auch Benjamin die Wohnung als Universum. Benjamin beschreibt es wie folgt: „Es stellt für den Privatmann das Universum dar. In ihm versammelt er die Ferne und die Vergangenheit.“¹¹¹ Das Fundament dieser intimen Welt sind Erinnerungsstücke, Souvenirs, die Geschichten erzählen. Sie regen die Phantasie des Bewohners an und erleichtern den Schritt in die Welt der Phantasie und Träumerei. Benjamin beschreibt dies mit folgender Aussage: „Sein Salon ist eine Loge im Welttheater.“¹¹² Wenn man sich in einem Zimmer umschaute, erzählen Einrichtung, Dekoration und Andenken vergangene Geschichten. So wie es auch eine Bühne im Theater tut. So sitzt man in einem gemütlichen Raum, schaut sich um und lässt das Welttheater der Phantasien im Kopf spielen. Das Individuelle spielt in dieser Zeit eine wichtige Rolle. Dies erreichte man hauptsächlich, durch Sammeln von Möbeln und Souvenirs. Der Sammler macht durch die Anhäufung von allerhand Erinnerungsstücken und deren individuelle Zusammenstellung das Interieur erst zur wahren Kunst. So schreibt auch Benjamin: „Das Interieur ist die Zufluchtsstätte der Kunst. Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs.“¹¹³ Benjamin erkennt zu Recht, dass die gesammelten Objekte durch die Tatsache des Besitzes ihren Charakter als

¹¹⁰ Benjamin, Walter, Das Passagenwerk, gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S.52

¹¹¹ Ebd., S. 52

¹¹² Ebd., S. 52

¹¹³ Ebd., S.53

Ware verlieren Sie werden zu Liebhaberstücken und somit nehmen diese Dinge nur noch einen persönlichen Wert an. So schreibt Benjamin:

„Er macht die Verklärung der Dinge zu seiner Sache. Ihm fällt die Sisyphosaufgabe zu, durch seinen Besitz an den Dingen den Warencharakter von ihnen abzustreifen. Aber er verleiht ihnen nur den Liebhaberwert statt des Gebrauchswerts.“ ¹¹⁴

Häufig verlieren die Dinge nicht nur ihren materiellen Wert, sondern auch ihre Funktionalität. Sie werden nur noch als Dekoration benutzt.

„Der Sammler träumt sich nicht nur in eine ferne oder vergangene Welt sondern zu gleich in eine bessere, in der zwar Menschen ebenso wenig mit dem versehen sind, was sie brauchen, wie in der alltäglichen, aber die Dinge von der Fron befreit sind, nützlich zu sein.“ ¹¹⁵

Durch das Betreten der eigenen vier Wände entzieht man sich dem Alltag. Menschen tauchen dadurch in eine andere Welt, in das eigene Innere, ein. Der Sammler, der Andenken sammelt und sie ausstellt, kann sich immer wieder anhand seiner Stücke in die Vergangenheit versetzen und somit in einer besseren Zeit und in Erinnerungen schwelgen.

„Das Interieur ist nicht nur das Universum, sondern auch das Etui des Privatmannes.“¹¹⁶ Ein Etui ist ein Aufbewahrungsort für persönliche Dinge, deshalb waren zu dieser Zeit jene Möbel sehr begehrt, die Stauraum vorweisen konnten. Beliebt waren vor allem Möbel mit versteckten Fächern. Es war wichtig, viel Platz zu haben, um Sachen verstauen zu können.

„Wohnen heißt Spuren hinterlassen. Im Interieur werden sie betont. Man ersinnt Überzüge und Schoner, Futterals, und Etuis in Fülle, in denen die Spuren der alltäglichen Gebrauchsgegenstände sich ab-

¹¹⁴ Ebd., S. 53

¹¹⁵ Ebd., S. 53

¹¹⁶ Ebd., S. 53

drücken. Auch die Spuren des Wohnenden drücken sich im Interieur ab.“¹¹⁷

Spuren sind Beweise dafür, dass jemand an einem bestimmten Ort gewesen ist. Vergleichbar mit Abdrücken oder Materialablagerungen. Dies ist in einem Wohnraum, nichts Ungewöhnliches, denn mit jedem Gegenstand und mit jeder Dekoration, werden Spuren im Raum verteilt. Nichts hinterlässt jedoch so viele Spuren, wie das bestücken von Möbeln. In jeder Schublade und in jedem Fach finden sich persönliche Gegenstände und somit Spuren, die auf einen Menschen und dessen Persönlichkeit hinweisen. Denn wohnen heißt, seinen eigenen Schutzraum zu haben, in dem man sich und seinen Besitz vor Raub, Eindringen und äußeren Einflüssen schützt.

Im nachfolgenden Kapitel wird nun darauf eingegangen, wie Henrik Ibsen, der von 1864 bis 1891 in Italien und Deutschland lebte, sich in seinem Werk *Baumeister Solness* mit der bürgerlichen Gesellschaft und dessen Traum vom Wohnen im 19. Jahrhunderts auseinander setzt. Eine Analyse des Werkes *Baumeister Solness* soll Aufschluss darüber geben, in wie weit Ibsen diese Wohnträume anhand seiner Figuren realisiert.

¹¹⁷ Benjamin, Walter, Das Passagenwerk, gesammelte Schriften Band V-1, 1991 S.53

3. Dramaturgie und Paradoxie des Wohnens in *Baumeister Solness*

Das Drama *Baumeister Solness* war Ibsens erste Stück nach seiner Rückkehr nach Christiania, dem heutigen Oslo. Die damalige, starke Bautätigkeit der Stadt diente Ibsen als historisch- realistischer Hintergrund für sein Drama.¹¹⁸

„Räume, Raumvorstellungen, Raumkonzepte, Raumachsen und Bewegungen im Raum, Entwurf, Verkauf und Vermarktung von Räumen sind konstitutiv für die konzeptionelle Dramaturgie des gesamten Stücks.“¹¹⁹

Sowohl das Privatleben des Ehepaars Solness, als auch der berufliche Erfolg des Baumeisters stehen in Ibsens Werk im Vordergrund. Halvard und Aline Solness verloren bei einem verheerenden Brand ihr Haus. Dieses war das Elternhaus von Aline. Der Brand wurde vermutlich durch einen Riss im Schornstein ausgelöst. Die Schuld des Baumeisters an diesem Brand liegt darin, dass er diesen Riss zuvor bemerkte, ihn jedoch absichtlich nicht reparierte, da er insgeheim auf einen Brand hoffte. Als weitere Folge des Brandes verstarben die Zwillinge der beiden. Aline erlitt einen so großen Schock durch dieses Erlebnis, dass ein Fieber ihre Muttermilch verdarb und sie ihrer Pflicht, die Kinder zu ernähren, nicht mehr nachkommen konnte. Beide leiden seit diesem Erlebnis unter massiven Schuldgefühlen, die jedoch unterschiedliche Ursprünge haben. Nach dem Brand, konnte Solness auf dem Grundstück des Elternhauses Wohnungen für andere Menschen bauen und so seine Karriere als Baumeister voran treiben. Konkurrenz fürchtet er vor allem in der Gestalt seines jugendlichen Mitarbeiters Ragnar. Solness hat Angst davor, dass Ragnar seinen Platz als Baumeister einnehmen könnte. Doch die Jugend tritt auch in einer weiteren Gestalt in das Leben des Baumeisters. Denn eines Tages taucht Hilde Wangel auf. Sie lernte den Baumeister bereits bei einem Kirchenrichtfest kennen als sie zwölf Jahre alt war. Damals versprach er ihr, dass er in zehn Jahren wiederkommen und ihr ein Königreich bauen würde. Nun, zehn Jahre später, fordert sie die Einlösung dieses Versprechens ein. Sie wird seine Vertraute und zugleich sein tödliches Schicksal.

¹¹⁸ Vgl. Denk Rudolf: Ibsens dramaturgische Konzepte und theatralische Konstruktionen: Vom „Puppenhaus“ in *Nora* zu den Raumvisionen in *Baumeister Solness*, in: Das große nordische Orakel von Heinrich Anz (Hg), 2009, S. 128

¹¹⁹ Ebd., S.128

In Ibsens Werken fließen auch Selbsterfahrungen ein, wie „die Sozialangst des bürgerlichen Mittelstandes“ Aber auch „Phantasterei und Verdrängung, Pseudomoral und Opportunismus der Gesellschaft“¹²⁰

In den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts, beschäftigte sich Henrik Ibsen vor allem mit der „Frage nach der Legitimation der Berufung [...]“¹²¹. Doch nicht nur die Figuren seiner Fantasie stellten sich diese Frage, denn sie wird zunehmend zu einer Frage, die er sich selbst stellt. Vor allem sein Werk *Baumeister Solness* ist ein Dokument für diese Phase in seinem Leben. Kritiken wie jene von Knut Hamsun waren für ihn Anlass, sich noch mehr selbst in Frage zu stellen. Gerd Enno Rieger, schreibt in seiner Monographie über Ibsen:

„Dieses Drama hat mehr als alle vorhergehenden den Charakter einer Beichte, eines Selbstbekenntnisses. Die Figuren um den Baumeister mit den kranken Gewissen werden fast zu Projektionen seines seelischen Konflikts.“¹²²

Auch Hugo von Hoffmannsthal erkannte dies und schreibt, dass dieses Werk „eine symbolische Darstellung von Ibsens innerer Entwicklung, von seinem Künstlerverhältnis zu Gott, zu den anderen und zu sich selbst“¹²³ sei.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts verstand sich als eine Literatur mit einer „zweiten Wahrheit“. „Hinter der Oberfläche der wahrnehmbaren Erscheinungen verbarg sich eine Sphäre des Geheimnisvollen, die im Traum zugänglich war oder auch plötzlich und verstörend in die Realität des Alltags einbrechen konnte.“¹²⁴ Henrik Ibsen, als Vertreter des späten 19. Jahrhunderts, legt dies in seinen Werken offen dar und übt mit seiner Literatur Kritik an der Gesellschaft dieser Zeit.

¹²⁰ Heinrich Anz: Das große nordische Orakel, 2009, S. 8

¹²¹ Rieger, Gerd Enno: Henrik Ibsen – mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, , 4. Auflage, 1993, S. 123

¹²² Ebd., S. 125

¹²³ Von Hoffmannsthal: Die Menschen in Ibsens Dramen, in Ibsen auf der deutschen Bühne, Wilhelm Frieße (Hrsg.), 1976, S. 103

¹²⁴ Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Informationen zur Politischen Bildung – Das 19. Jahrhundert, Ausgabe 315/2012, S. 44

3.1. Ibsens Werk als Gesellschaftskritik am Bürgertum des 19. Jahrhunderts

In Norwegen wurde bis Mitte des 19. Jahrhunderts die norwegische Nationalromantik, als Unterkategorie der Romantik, in der Literatur gepflegt. Das Land erlebte erst zum Ende des Jahrhunderts einen kulturellen Aufschwung, an dem auch Henrik Ibsen seinen erheblichen Anteil hatte. Ibsen verbrachte 27 Jahre im Ausland unter anderem in Italien und Deutschland. Auch beeinflusst von der gesellschaftlichen Situation in diesen Ländern, schreibt er nach seiner Rückkehr nach Norwegen sein Werk *Baumeister Solness*. Wie einige weitere Werke Ibsens, wirft auch dieses einen Blick auf das norwegische Bürgertum.

Was Lessing noch in der Zeit der Aufklärung forderte: „-freien Raum der Selbstentfaltung der Individuen, der Gestaltung eines ihnen wünschenswerten Lebens zu geben [...]“¹²⁵ ist zu Ibsens Zeit der geltende Grundsatz des Liberalismus. Dieser bildete sich im 18. und 19. Jahrhundert heraus und zählte neben dem Sozialismus und dem Nationalismus zu einer der größten geistigen Strömungen dieser Zeit. Henrik Ibsen ist sich bewusst, dass er selbst in dieser liberalen Gesellschaft verstrickt ist und die Anklage die er in seinen Dramen verarbeitet, ihn auch selbst betrifft.¹²⁶ Vermutlich gerade aus diesem Grund prangert Ibsen diese an. Dass Ibsen dem Liberalismus, der Freiheit des Individuums vor allem gegenüber staatlicher Gewalt, verfallen zu sein scheint, wird auch bei *Baumeister Solness* deutlich. Der Handlungsraum seiner Dramen ist meist der private Wohnraum der Protagonisten, die Gespräche beziehen sich auf das Privatleben derer. Nie werden staatliche Themen angesprochen, „keinem Schutzmann, keinem Militär, ja keinem Mitglied einer staatlichen Behörde [...] begegnet man in seinen bürgerlichen Schauspielen.“¹²⁷ Leo Löwenthal fasst die Struktur der Ibsenschen Werke vereinfacht wie folgt zusammen:

„Im Anfang steht die in sich schon gebrochene Erwartung auf die Fülle des Lebens, das Schicksal bringt Konflikte über Konflikte, Zerstörungen im eigenen Ich, Störungen und Verletzungen anderer, den Versuch des Auswegs im Anklammern an beliebige Ideale, schließlich Angst, Einsamkeit und Tod.“¹²⁸

¹²⁵ Löwenthal, Leo: Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur, S 194

¹²⁶ Vgl. Ebd., S 195

¹²⁷ Ebd., S 196

¹²⁸ Löwenthal, Leo: Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur, 1981, S 197

Diese Struktur kann auch für das Drama *Baumeister Solness* als Schablone verwendet werden. Ibsen bringt das „Gesetz der Konkurrenz“ in „die Privatsphäre der bürgerlichen Individuen“ und lässt dies dazu führen, dass ein Konflikt „zwischen beruflicher und allgemeiner Wirksamkeit einerseits und ihren Konsequenzen für die Individuen des engsten Lebenskreises andererseits“¹²⁹ entsteht. Dies ist daran erkennbar, dass Baumeister Solness für die Verwirklichung seiner Siedlungspläne mit dem Leben seiner Kinder und mit der Zufriedenheit seiner Frau bezahlt. In Ibsens Werken beanspruchen die männlichen Figuren für sich „das Recht der Individualität“. Solness begründet diesen Anspruch damit Glück für andere zu schaffen. Doch „[a]nstatt daß Erfolge des Individuums in der öffentlichen Sphäre als Erhöhung und Förderung zum mindestens des eigenen Lebens und des der liebsten Menschen sich auswirkten, ersteht umgekehrt ein Phänomen der Feindseligkeit.“¹³⁰ Gerade im 19. Jahrhundert wird das Verkümmern der eigenen Individualität durch den Druck der Ansprüche des öffentlichen Daseins und damit der Rückzug ins Innere vorangetrieben. Der Baumeister verliert die Energie für seine Arbeit, Und widmet sich vermehrt seinen privaten Bedürfnissen und Wünschen. Er findet sein einziges Glück in der Freundschaft mit Hilde und schwelgt mit ihr in den Luftschlössern ihrer Phantasie.¹³¹ Dies ist ein klassisches Beispiel eines Wohntraums im 19. Jahrhunderts. Die Möglichkeit sich an einen anderen Ort zu träumen. Doch Löwenthal erläutert anhand dieses Beispiels, wie weit Ibsens Kritik an bürgerlichem Dasein geht, denn in der „Isolierung der Privatheit wird das Individuum gerade dann um sein Glück betrogen, wenn es dieses in einer gewollten und bejahten Absentierung vom gesellschaftlichen Ganzen zu verwirklichen trachtet.“¹³²

Durch den Rückzug in die eigenen vier Wände wurde auch die Vereinsamung des Einzelnen gefördert. Dies wurde aber zu dieser Zeit nicht negativ bewertet, wie schon in der Arbeit bereits deutlich gemacht wurde. Für Ibsen ist dies jedoch einem erfüllten Leben nicht zuträglich und so lässt er die Figur des Baumeisters nicht seine Luftschlösser errichten, sondern lässt ihn „von einem sehr realen Turm tödlich“¹³³ abstürzen.

Anhand aller geschehenen privaten Katastrophen, werden die gesellschaftlichen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts deutlich. Zum einen zeigen sie den materiellen

¹²⁹ Ebd., S 198

¹³⁰ Ebd., S 199

¹³¹ Vgl. Ebd., S 200

¹³² Ebd., S 200

¹³³ Löwenthal, Leo: Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur, 1981, S 201

Daseinskampf auf, zum anderen wird der Kampf um die Durchsetzung der Individualität im Privaten dargestellt. Doch gehören diese beiden Sphären laut Löwenthal zusammen:

„Der Tatbestand, daß wirtschaftliches des einen zugleich die Niederlage eines anderen meint, der Umstand, daß in der Produktion Glück und Erfolg haben, heißt, dem anderen einen Mißerfolg bereiten, ist als Automatismus in die Charakterstruktur der Menschen eingegangen und beherrscht an jeder Stelle ihr individuelles Leben.“¹³⁴

Dies verdeutlicht Ibsen anhand des Hausbrandes. Der wirtschaftliche Erfolg des Baumeisters beruht auf dem abgebrannten Elternhaus seiner Frau, die jedoch darunter leidet.

Auch Jürgen Habermas erkennt dies in seiner Recherche zum *Strukturwandel der Öffentlichkeit*.

„Obschon sich die Sphäre des Familienkreises sich selbst als unabhängig, als von allen gesellschaftlichen Bezügen losgelöst, als Bereich der reinen Menschlichkeit wahrhaben möchte, steht sie mit der Sphäre der Arbeit und des Warenverkehrs in einem Verhältnis der Abhängigkeit.“¹³⁵

In Ibsens Dramen spielen zwei weitere Aspekte der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts eine Rolle: Pflicht und Angst.

Der Begriff Pflicht war schon „zu Beginn der bürgerlichen Geschichte ein Titel für die Anpassung der Massen an die ihnen auferlegte Arbeit geworden.“¹³⁶ Gerade in der Figur von Aline macht Ibsen diesen Umstand erkennbar. Öfter spricht sie davon, dass sie etwas tut, nur um ihre Pflicht zu erfüllen. Sei es die Verpflichtung gegenüber Solness und ihren Kindern: („Ja, ich hatte Verpflichtungen nach zwei Seiten. ge-

¹³⁴ Ebd., 1981, S 205

¹³⁵ Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit – Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 1990, S. 110

¹³⁶ Löwenthal, Leo: *Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur*, 1981, S. 218

nüber dir- und den Kleinen“¹³⁷) oder die Pflicht Hilde Anziehsachen zu kaufen, („sie geht etwas für mich besorgen, weil es ihre Pflicht sei“¹³⁸)

Die Angst spielt als menschliche Eigenschaft zu jeder Zeit eine wichtige Rolle. Auch zu damaliger Zeit ist die Angst „eine Grundbefindlichkeit des bürgerlichen Individuums [...]“, sie tritt „als Angst um die bürgerliche Existenz hervor.“¹³⁹ Bei Baumeister Solness und bei allen anderen Dramenfiguren bei Ibsen, „bezieht sie sich auf das bewußte Geheimnis von Menschen, die um ihrer Selbsterhaltung willen etwas zu verbergen haben, was, stellt es sich heraus, ihren Untergang bedeuten könnte.“¹⁴⁰ Am Beispiel des Baumeisters wird dies am Verhalten gegenüber seinem Angestellten Ragnar, deutlich: Die Angst, es könnte bemerkt werden, dass nicht Solness, sondern Ragnar mit seinen Fähigkeiten das Geschäft am Laufen hält.

Gerade bei Ibsens Dramen ist die Angst oft präsent, denn:

„Die gesamte Atmosphäre steht bei Ibsen im Zeichen der Unheimlichkeit. Das Leben der Menschen ruht auf einem brüchigen Grund, der jeden Augenblick einzustürzen droht, und es gibt kaum ein Stück, in dem nicht menschliche Existenzen physisch oder psychisch oder wirtschaftlich völlig vernichtet werden.“¹⁴¹

Ibsens Analysen beziehen sich ausschließlich auf die Schicht des Bürgertums, dem er auch selbst angehörte. Diese Klasse musste sich keinen materiellen Sorgen hingeben und so konnte er mit diesen Figuren andere Probleme der Gesellschaft offen legen. Dennoch ist Ibsen „gegenüber der materiellen Not der Massen“¹⁴² nicht blind gewesen.

Trotz seiner zahlreichen Analysen der gesellschaftlichen Eigenschaften des Bürgertums im 19. Jahrhundert, hat er als „Bürgerlicher Individualist, der er bis zuletzt geblieben ist, „keine Klarheit darüber zu gewinnen vermocht, welche inneren Zusammenhänge zwischen den materiellen Zuständen und Tendenzen und der Verwirklichung seiner Ideale bestehen.“¹⁴³

¹³⁷ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S 299

¹³⁸ Ebd., S. 304

¹³⁹ Löwenthal, Leo: Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur, 1981, S. 211

¹⁴⁰ Ebd., S. 211

¹⁴¹ Ebd., S 210

¹⁴² Ebd., S 221

¹⁴³ Ebd., S. 235

Schlussfolgernd schreibt Löwenthal, das Henrik Ibsen in seinen Dramen „die gefesselten Produktivkräfte des Lebens“ darstellt und dabei der Welt „von Schmerz und Trauer der Entwurf des Schönen“¹⁴⁴ entgegensetzt. „Es ist für ihn nicht im Reich der reinen Formen verwirklicht, sondern findet seine Realisierung nur unmittelbar im Glück der Individuen.“¹⁴⁵

Diese ausführlichere Betrachtung der bürgerlichen Gesellschaft im Ibsenschen Drama, lässt nun die Ausarbeitung der Hinweise auf das Wohnen im 19. Jahrhundert in *Baumeister Solness* zu.

3.2. Aspekte des Wohnens im Drama *Baumeister Solness* – Analyse am Text

Bereits als Einstieg ins Werk wird in einem Gespräch zwischen Solness und seinen Mitarbeitern Ragnar und Brovik der Wunsch nach Privatheit hervorgehoben. Ragnar sagt dem Baumeister, dass ein junges Ehepaar im Büro war, welches mit dem Wunsch, eine Villa bauen zu lassen. Ragnars Vater Brovik äußert den Wunsch des Paares: „Sie möchten endlich in ihren eigenen vier Wänden wohnen.“ Das Verlangen des Paares nach den eigenen vier Wänden verdeutlicht den Wohntrend des 19. Jahrhunderts. Denn es war, wie in den vorhergehenden Kapiteln bereits erwähnt, sehr wichtig für die damalige Zeit, seine individuelle Intimität in Form von eigenen vier Wänden aufzubauen. Vor allem für ein jung verheiratetes Ehepaar war es von Nöten seinen eigenen Wohnraum zu schaffen um dort die eigene Familie zu gründen. Weg von der älteren Generation, den eigenen Eltern. Solness reagiert empört und äußert seine Befürchtung, dass das Paar wegen seiner Eile nur das erst Beste nimmt. „[l]rgendeine - Behausung! Einen Unterschlupf! Aber kein Haus.“¹⁴⁶

Hier zeigt Ibsen, dass viel mehr zu einem Haus gehört, als nur ein Dach über dem Kopf zu haben. In diesem Dialog noch nicht ganz deutlich, wie das Verhältnis Solness zum Wohnen ist. Denn der Ausspruch „[d]ann nehmen sie das erste Beste.“ Könnte auf zwei unterschiedliche Weisen betrachtet werden. Zum einen könnte Solness, lediglich nur die Gestalt des Hauses am Herzen liegen, für die er Zeit benötigt. Die Geborgenheit, die ein Haus für seine Bewohner ausstrahlen sollte, wäre da zweitrangig. Wobei bereits Bachelard schreibt, dass jeder Unterschlupf ein Zuhause

¹⁴⁴ Ebd., S. 236

¹⁴⁵ Ebd., S. 236

¹⁴⁶ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 255ff

sein kann.¹⁴⁷ Auf der anderen Seite, könnte der Baumeister empört darüber sein, dass ihm nicht die Zeit gegeben wird, das Haus auf die Bewohner abzustimmen, damit sie es als ihr individuelles Haus ansehen. Das würde wiederum bedeuten, dass ihm Geborgenheit in einem Haus sehr wohl wichtig wären. Erst im weiteren Verlauf des Dramas, findet man Hinweise auf die richtige Auslegung dieser Aussage.

Nun soll sich dem Elternhaus von Aline gewidmet werden, in dem beide mit ihren Kindern lebten und das dem schicksalhaften Brand zum Opfer fiel. Über das Elternhaus, spricht Solness zwar hart, aber trotzdem liebevoll. In einem Dialog zwischen ihm und Hilde wird erkennbar, dass er sich in dem Elternhaus geborgen fühlte. Er sagt darüber: „Von außen war das nichts als ein großer, hässlicher, dunkler Holzkasten. Aber drinnen war es trotzdem gemütlich.“¹⁴⁸ Dies ist der Beweis dafür, dass der Baumeister weiß, was wohnen bedeutet und er dies selbst erlebt hat.

Im darauffolgenden kurzen Monolog vom Baumeister findet sich eine Schlüsselstelle für seinen Seelenzustand, welcher eng mit dem Hausbrand verbunden ist.

„Ich verdanke es einzig und allein diesem Brand, dass ich Menschen ihr Zuhause baue. Gemütliche, behagliche , helle Häuser, wo Vater, Mutter und Kind mit dem sicheren und glücklichen Gefühl leben können, wie wunderschön es ist, auf der Welt zu sein. Und vor allem, wie schön es ist, beieinander zu sein – die Kleinen und Großen.“¹⁴⁹

Darin schwingt die Trauer um seinen Verlust mit: Der Verlust von Haus, Kindern und der Fähigkeit zu Wohnen. Auch dies zeigt, dass er aus eigener Erfahrung weiß, was Wohnen bedeutet. Er sehnt sich danach, dies wieder zu erleben. Solness ist sich bewusst, „[u]m für andere ein Zuhause zu bauen“ muss er darauf verzichten „-für alle Zeit darauf verzichten, selber wieder ein Zuhause zu haben. [...] eines für Kinder. Für Kinder, Vater und Mutter.“¹⁵⁰

Schlussendlich jedoch verlor er nicht nur Kinder und Haus, sondern auch seine Frau, welche durch dieses Schicksal verbittert und ständig in tiefer Trauer lebt. Der Preis für seinen Erfolg ist hoch.

¹⁴⁷ Vgl. Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, 2003, S.30-59

¹⁴⁸ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S 308ff

¹⁴⁹ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006 S. 312ff

¹⁵⁰ Ebd., S. 312

„All das, was ich erreicht habe, was ich gebaut habe, all die Schönheit, Sicherheit, Geborgenheit – all das Großartige – [...] Für all das muss ich bezahlen. Nicht mit Geld. Sondern mit menschlichem Glück. Nicht nur meinem eigenen. Auch mit dem anderer.“¹⁵¹

Mit dem Bauen von Wohnhäusern will er anderen das ermöglichen, was er verloren hat. Die Sicherheit und die Geborgenheit erschafft er für andere, für sich selbst jedoch nicht. Diese Gefühle fehlen in seinem Leben, denn im Haus, in dem sie jetzt leben, scheint er sich weder sicher noch geborgen zu fühlen. Er kann nicht darin wohnen, wie man es in einem zufriedenen Zuhause tut.

Trotz das sowohl Aline, als auch der Baumeister unter den Erinnerungen ihrer Vergangenheit leiden, erhalten sie sie dennoch in ihrem Gedächtnis. Dies wird unter anderem damit unterstützt, dass Solness in jedes Haus Kinderzimmer baut. Nicht nur dass sie die Leere aller Räume unerträglich finden, erbauen sie weitere Zimmer, die nur leer stehen, eben in Form der Kinderzimmer. Als Solness vorschlägt für Hilde eines der Kinderzimmer zu benutzen, stimmt seine Frau zu, denn sowohl Solness findet es besser, „als wenn alles die ganze Zeit leer steht.“, als auch Aline ist dieser Meinung: „Diese Leere ist fürchterlich. Du hast ganz recht.“¹⁵²

Da er auch ins neue Haus die Kinderzimmer baut, wird ihm das Gefühl des Verlustes auch dort begegnen. Solness beschreibt dies so: „Es ist zu schrecklich! Kein Sonnenstrahl! Kein Licht fällt jemals in unser Zuhause!“. Seine Frau bestätigt dies in dem sie sagt, dass es „ja auch kein Zuhause“ ist. Im Gegensatz zur Behausung, welche lediglich Schutz bietet und dem Haus, was Schutz mit Geborgenheit vereint, bietet das Zuhause noch einiges mehr. Es ist ein Ort an dem man sich wohlfühlt, glücklich ist, sich auch geborgen und geschützt fühlt. Im Zuhause verwirklicht sich das Selbst. Und so etwas kann auch der erfolgreichste Baumeister nicht bauen. Ein Haus wird erst über die Zeit ein Zuhause. Das Solness trotzdem von einem Zuhause spricht verwundert, zeigt aber vielleicht auch, dass er sich mit der Situation abfindet, da sie aussichtslos erscheint. Er sieht auch in der Zukunft keine Hoffnung auf Besserung: „wer weiß, vielleicht bekommst du auch Recht damit, dass es uns im neuen Haus

¹⁵¹ Ebd., S. 313

¹⁵² Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006 ,S. 296ff

nicht besser gehen wird.“ Aline antwortet darauf nicht weniger pessimistisch: „Nie wird es das. Immer gleich leer. Gleich einsam. Dort wie hier.“¹⁵³

Im Dialog zwischen ihm und Hilde erzählt er vom neuen Haus „[u]nd auf dem Haus ist ein Turm.“¹⁵⁴ Wie im Text deutlich wird, gehört das Bauen von Türmen zu seiner Leidenschaft. „Der freie, weite Blick in die Natur ist mit wenigen Ausnahmen zu allen Zeiten und allen Kulturen eines der grundlegenden Qualitätskriterien für menschliches Wohnen gewesen.“¹⁵⁵ Da er Türme nicht auf die Häuser anderer bauen kann „Die Leute wollen so etwas nicht auf ihren Häusern!“¹⁵⁶, nutzt er seinen Neubau um sich in seiner Kreativität auszuleben und vielleicht dadurch eine mentale Bindung zum Haus herzustellen. Der Traum vom „Hoch hinaus“ beschäftigt Solness somit nicht nur in seiner Karriere, sondern auch in seiner persönlichen Form des Wohnens. Diese Art der Architektur, welche ein Teil seines neuen Hauses ausmacht, ist zugleich ein Merkmal des modernen Wohnens, wie es auch später in der Form der Hochhäuser erkennbar wird. Denn „der Traum, wenn schon nicht zufliegen, so doch hoch oben, mit dem Blick über viele Kilometer (Stadt-) Landschaft zu leben reicht vom Turmbau zu Babel bis zum Taipeh Financial Center in Taiwan“¹⁵⁷ Schon immer haben mächtige Leute ihre Häuser groß, hoch oder auf Anhöhen errichtet, um ihre Überlegenheit zu präsentieren. „Je höher mein Bau, desto stärker, mächtiger und potenter bin ich offenbar.“¹⁵⁸ So will auch Baumeister Solness mit seinem Turm auf dem Haus seine Macht zeigen. Von hoch oben hätte er einen Überblick über all die Häuser, die er für andere Menschen erbaut hat. Das Gefühl von Kontrolle, Stolz und Wohlstand zeugte schon im 19. Jahrhundert von einer hohen urbanen Qualität. Einen weiteren Aspekt für das Verlangen des Baumeisters Türme zu bauen, liegt darin begründet, dass er die Nähe zu Gott sucht. Dies ist auch der Grund, weshalb er vor allem Kirchtürme erbaut hat. Er spricht mit Hilde über den Aufstieg auf den Kirchturm in Lysanger und erklärt damit, warum er Türme baut: „[D]a oben an dem fremden Ort konnte ich viel nachdenken“. Er bekam dort Antworten auf Fragen, die ihn quälten: „Ich sah ganz klar warum Gott mir meine Kinder genommen hatte: Damit ich vollkommen ungebunden sein konnte.“ Doch das führte zu seiner Einsamkeit und zu seinem Zustand, unter dem er nun litt, denn er sollte [o]hne die Fesseln von Liebe

¹⁵³ Ebd., S. 299

¹⁵⁴ Ebd., S. 290ff

¹⁵⁵ Musil, Ilse: Wohnzufriedenheit und Wohlbefinden in Hochhäusern, Wien, 2004, S. 36

¹⁵⁶ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 291

¹⁵⁷ Klasmann, Jaan Karl: Das [Wohn-] Hochhaus - Hochhaus und Stadt, 2004, S. 15

¹⁵⁸ Ebd., S. 35 ff

und Glück [...] leben. Er „sollte nur noch Baumeister sein.“¹⁵⁹ Aufgrund seines Schwindels fiel es ihm jedoch immer schwerer auf Türme zu steigen. Dass er trotzdem einen Turm auf sein eigenes Haus setzte, spricht dafür, dass er einen Rückzugsort suchte um dadurch weit weg von den Problemen auf der Erde, weit weg von seinem Schicksal, zu sein. Denn „[d]ie Stadt zu Füßen, [d]er Himmel scheint näher, und die Probleme des Alltags vielleicht etwas ferner“¹⁶⁰

Obwohl er sich seinen Wunsch mit dem Turm erfüllt, bekommt der Leser den Eindruck, dass er das neue Haus nur für seine Frau baut, weil er hofft, dass sie dann wieder zufrieden sein wird. „Du wirst schon sehen, Aline, ab jetzt wird alles besser. Viel gemütlicher. Einfacher. – Vor allem für dich.“ Doch sie glaubt nicht an ein neues Glück im neuen Haus. „Ich verspreche mir überhaupt nichts von dem neuen Haus.“ Was Solness zu kränken scheint, da er die Hoffnung, auf ein besseres Leben für seine Frau im neuen Heim, hegte. „Es ist schlimm für mich, das zu hören, Aline. Ich habe es vor allem um deinetwegen gebaut. [...]Ich bleibe dabei. Du wirst schon sehen, drüben in dem neuen Haus wird es dir besser gehen.“ Die Antwort von Aline darauf muss hart für ihn sein: „Du kannst so viel bauen, wie du willst, Halvard – mir kannst du kein echtes Zuhause mehr schaffen!“¹⁶¹

Aline trauert sowohl um ihre Kinder, als auch um ihr Elternhaus. Im Dialog mit Hilde, in dem sie Aline fragt, ob sie sich auf das neue Haus freue, wird klarer, was sie wirklich dazu bewegt, in das neue Haus zu ziehen: „Ich müsste mich freuen. [...]Es ist einfach meine Pflicht, ihm zu folgen.“¹⁶² Dass sie das neue Haus nicht will und ihrem Mann nur aus Pflichtgefühl folgt, macht ihre Angst vor dem Neuen sehr deutlich.

Pflichterfüllung ist Aline seit dem Hausbrand sehr wichtig, denn durch den Brand und die Trauer um ihr Haus, hat sie ihre Mutterpflichten vernachlässigt, was den Tod ihrer Kinder zur Folge hatte. So sagt sie selbst: „Ich hätte mich beherrschen müssen. Hätte mich von dem Schrecken nicht so überwältigen lassen dürfen. Nicht von dem Kummer, dass mein Zuhause abgebrannt war.“¹⁶³ In diesem Moment war jedoch die Trauer um das Haus größer, als ihr Pflichtgefühl gegenüber ihrer Kinder. Das völlige Hingeben in jedoch die Trauer, hatte das Fieber zur Folge, welches die Muttermilch

¹⁵⁹ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 355

¹⁶⁰ Klasmann, Jaan Karl: Das [Wohn-] Hochhaus - Hochhaus und Stadt, 2004, S. 17

¹⁶¹ Ebd., S. 297ff

¹⁶² Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 336

¹⁶³ Ebd., S. 299

verdarb. So verhungerten die Zwillinge, da Alines Pflichtbewusstsein, die Kinder von ihrer Brust zu nähren, sie davon abhielt den Kindern auf andere Weise Nahrung zu zuführen.

Ein weiterer Punkt, der Aline Unbehagen sowohl dem jetzigen, als auch dem neuen Haus Unbehagen verspüren lässt, ist der Eingriff in ihre Privatsphäre.

„Stellen Sie sich bloß vor – man hat unseren Garten aufgeteilt – und Häuser für fremde Leute gebaut. Leute, die ich nicht kenne. Die mich jetzt durch die Fenster in meinem Haus sehen können.“¹⁶⁴

Hildes Wohnsituation scheint auch nicht glücklich zu sein, denn auf die Frage von Solness, ob sie „ein gemütliches, helles Zuhause – oben bei Ihrem Vater“ hatte, antwortet sie: „Einen Vogelkäfig hatte ich, mehr nicht.“¹⁶⁵ Diese Aussage lässt zwar auf ein behütetes Zuhause schließen, in dem sich Hilde jedoch wie im Gefängnis fühlte. Ähnlich also, wie sich auch das Ehepaar Solness in ihrem Haus fühlt, worauf aber im Kapitel 3.2 genauer eingegangen wird.

Im Dialog zwischen Hilde und dem Baumeister, schildert sie ihren Wohntraum. „Sie schulden mir also ein Königreich. Und zu einem Königreich gehört ja wohl auch ein Schloss, oder etwa nicht!“ Sie träumt also von dem Königreich, welches ihr der Baumeister vor zehn Jahren versprochen hat. Vom dazugehörigen Schloss hat sie genaue Vorstellungen: „Mein Schloss muss weit oben liegen. Sehr weit oben. Frei nach allen Seiten. Damit ich weit schauen kann, ganz weit.“, außerdem will sie „[e]inen irrsinnigen hohen Turm! Und ganz oben auf dem Turm muss ein Ausguck sein, auf dem will ich dann stehen“¹⁶⁶ Auch sie träumt von einem Turm. Da wenig über das Leben von Hilde verraten wird, lässt sich nur vermuten, welche Beweggründe sie in die Höhe ziehen. Eventuell auch, wie den Baumeister, die Suche nach Schutz und die Flucht vor Problemen.

Deutlich wird, dass allen drei Protagonisten ein Zuhause mit allen Voraussetzungen für ein glückliches Wohnen fehlt. Keiner von ihnen verspürt Geborgenheit, keiner hat eine Rückzugsmöglichkeit, in der er träumen kann oder einen Ort, an dem sie glücklich und zufrieden sind. Solness und Aline haben dies im Elternhaus kennengelernt.

¹⁶⁴ Ebd., S. 335

¹⁶⁵ Ebd., S. 343

¹⁶⁶ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006 S. 345

Sie waren glücklich mit ihren Kindern und fühlten die Geborgenheit der eigenen vier Wände. Das Haus war voller Wärme. Dies verloren sie durch die schicksalhaften Ereignisse und sie können das, zumindest ihrer Meinung nach, nie wieder erreichen. Hilde hat vermutlich dieses Gefühl nicht kennengelernt. Zumindest äußert sie es im Dialog mit dem Baumeister. Sie fühlte sich offenbar eingesperrt in ihrem Zuhause, das sie als „Vogelkäfig“ bezeichnet. Um Geborgenheit spüren zu können, braucht sie etwas Größeres: Ein Königreich mit einem Schloss. Doch dieses Schloss wird nur in ihren Träumen existieren. Im Unterschied zum Ehepaar Solness, erschafft Hilde sich mit Hilfe ihrer Traumschlösser einen Rückzugsort.

Das Wohnen jedoch nicht immer automatisch ein Rückzug ins Innere bedeutet, sondern in sich widersprüchlich sein kann, soll das folgende Kapitel zeigen. Der Begriff Paradoxie bedeutet Widersprüchlichkeit und ist auch auf das Wohnen anwendbar. Ein Haus kann genauso auch Schicksal und Gefängnis oder gar Traum und Utopie sein. Die Analyse am Text im Hinblick auf diese Paradoxie soll dies verdeutlichen.

Zur Veranschaulichung soll auch die Inszenierung von Martin Kušej vom 17. September 2009 am *Deutschen Schauspielhaus* in Hamburg herangezogen werden. Der Bühnenbildner Martin Zehetgruber versuchte mit dem Bühnenbild dieser Inszenierung von *Baumeister Solness* den Kerninhalt des Werkes zu verdeutlichen.

Eine Bühne, mit einem Asche bedeckten Boden, darauf unzählige weiße, gleichförmige Holzmodelle, ungeordnet umher stehend, modernen Häusern ähnelnd und dazwischen Bürotische.



167

Es erinnert an ein Architekturbüro. Die Kombination aus der Großbürobeleuchtung und den Häusermodellen verweist auf die Thematik des Bauens. Die Masse der Modelle, könnte auf die Häusersiedlung deuten, die der Baumeister auf dem Grundstück seiner Frau erschaffen hat. Eine Einteilung in die einzelnen Akte ist bei dieser Inszenierung schwer zu erkennen, da an scheinbar willkürlichen Textstellen das Licht abgeblendet wird. Da es auch keine Differenzierung der Räumlichkeiten gibt, ist bei der Inszenierung beachtungswert, wie die Protagonisten die Modelle ins Spiel einbeziehen.

3.3. Das Haus als Zufluchtsort und Schutzraum

Das Gefühl von Schutz und Geborgenheit, haben der Baumeister und seine Frau nur im Elternhaus von Aline erlebt. Dort waren sie glücklich, dort hatten sie eine intakte Familie mit ihren zwei Söhnen. Sie besaßen dort jenen glücklichen Raum, den sich jeder wünscht und den jeder anstrebt. Bis zum Tag des Brandes, erlebten sie dort, was Wohnen tatsächlich bedeutet. Auch wenn es für den Baumeister nicht das Traumhaus darstellte, wie er es sich in seinem architektonischen Denken erträumte, so fühlte er sich doch wohl darin.

Im gegenwärtigen Haus ist die Funktion des Schutzraumes nur noch bedingt gegeben, denn es schützt vor allem Aline vor dem Anblick all der glücklichen Menschen,

¹⁶⁷Baumeister Solness von Henrik Ibsen, Regie: Martin Kušej, Bühne: Martin Zehetgruber, Deutschen Schauspielhaus, 17. 9. 2009, Hamburg

denen der Baumeister zum glücklichen Wohnen verhilft. Aber auch vor den Augen derer, die in ihrem zerstörten und mit Häusern bebauten Garten wohnen.

Darüberhinaus ist sowohl dieses Haus, als auch das neue Gebäude mit seinen Kinderzimmern ein Zufluchtsort für die Erinnerungen an die Kinder. Egal ob die Räume leer stehen, das Andenken an die Kinder bleibt dadurch erhalten.

Es scheint als ob hat der Baumeister das neue Haus so gestaltet hat, dass es dem Elternhaus Alines ähnelt. „Glaub mir! *Dort*, weißt du – *dort* wird dich so viel an dein Zuhause erinnern“¹⁶⁸ Schlussendlich wird sich wohl die Situation nicht ändern, da beide nicht an eine Verbesserung der Lage glauben und sich vor allem Aline dem neuen Haus gegenüber sträubt. Es wird lediglich ein Dach über den Kopf sein, aber kein Zuhause.

Dass die Räumlichkeiten in welchen Henrik Ibsen sein Drama spielen lässt eine große Rolle spielen, zeigt die Theaterwissenschaftlerin Una Chaudhuri. Sie schreibt in ihrem Buch *Staging Place*, dass in den Werken von Ibsen, häufig zugleich der Wunsch nach einem Raum der Identität und der Wunsch nach der Unabhängigkeit des Selbst vom Raum, bei den Protagonisten bestehen¹⁶⁹. Vor allem in diesem Werk von Ibsen wird die Krise zwischen diesen zwei gegensätzlichen Wünschen deutlich. Zum einen möchte und braucht Baumeister Solness ein Zuhause und somit einen Raum, in dem er seinen seelischen Innenraum, mit dem häuslichen Innenraum verbinden kann.

Der erste Akt des Stückes *Baumeister Solness* spielt in einem „schlicht eingerichtete[m] Arbeitszimmer im Haus von Baumeister Solness“¹⁷⁰. Dieses Zimmer steht für seinen Erfolg, hier erschafft er die Häuser der Anderen. Hier liegt sein Sinn des Lebens, den er sich vor Gott auf dem Kirchturm in Lysanger schwor: „Ab heute werde ich nur noch freier Baumeister sein.“ Er wollte keine Kirchen mehr bauen, sondern „[n]ur noch Häuser für Menschen.“¹⁷¹ Was er in Folge auch erfolgreich tut. Daran ist erkennbar, in wie weit sich der Innenraum mit dem Inneren des Baumeisters verbindet. In diesem Raum steckt sein Traum ein erfolgreicher Baumeister zu sein, sein Wunsch nach Anerkennung.¹⁷² Gemäß Una Chaudhuri, kann er sein Selbst nicht von

¹⁶⁸ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006 S. 298

¹⁶⁹ Vgl. Chaudhuri, Una: *Staging Place, The Geography of modern Drama*, 1995, S. 8

¹⁷⁰ Ebd., S. 253

¹⁷¹ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 355

¹⁷² Vgl. Bachmann, Michael: *Innenräume, Seelenräume: in Raum- Maschine Theater, Szene und Architektur*, Hesse, Petra und Marx, Peter W. (Hrsg), 2012, S. 100

diesem Raum lösen, da er zwar der Entstehungsort seines Erfolges ist, doch dieser ist wiederum eng mit dem Schicksalsschlag verbunden.

Das Arbeitszimmer ist ein öffentlicher Raum, welcher von nicht familiären Personen benutzt wird. Vor allem seine Angestellten betreten den Raum, obwohl dieser Raum im Haus integriert ist. Für den Baumeister bedeutet dieses Zimmer einen Rückzugsraum, denn dort kann er den häuslichen Problemen und den Konsequenzen seines Schicksals entfliehen. In dem er sich am Arbeitsplatz mit anderen Problemen beschäftigt, nimmt er Abstand vom häuslichen Alltag.

Das Problem seines Angestellten Brovik, der von Solness verlangt, dass sein Sohn Ragnar selbstständig arbeiten soll „Sie müssen ihm dabei helfen, selbstständig zu arbeiten! Ich muss unbedingt etwas sehen, das der Junge gemacht hat.“¹⁷³ Oder die Verliebtheit seiner Sekretärin Frau Fossli, die er nur vortäuscht zu erwidern, um sie im Geschäft zu behalten. So sagt er zu ihr: „Ich kann nämlich auch nicht ohne dich sein, weißt du. Muss dich jeden Tag bei mir haben.“¹⁷⁴. Dies sind Dinge, die ihn von seinen häuslichen Angelegenheiten ablenken. Später taucht Hilde Wangel auf, die ihn in vergangenen Zeiten schwelgen lässt, damals in Lysanger, All diese Geschehnisse im ersten Akt betreffen das Schicksal des Baumeisters nicht, sondern die Protagonisten um ihn herum. Der Raum schützt ihn vor der Auseinandersetzung mit dieser schicksalhaften Vergangenheit, hier kann er alles für kurze Zeit vergessen und sich seiner Arbeit und anderen Inhalten widmen.

Die Kušej Inszenierung verdeutlicht anhand der Häusermodelle ebenfalls den Schutzraum. Diese Modelle werden von Solness im ersten Akt scheinbar als Wände oder Möbel gesehen, da er sich lediglich drum herum bewegt. Er betritt sichtbar keines der Modelle. Was das Arbeitszimmer für ihn als Schutzraum ebenfalls hier deutlich macht, es könnte bedeuten, dass er nicht mit Füßen tritt, was ihm Schutz gewährt. Lediglich einmal benutzt er ein Modell als Sitzgelegenheit. Die Arbeit gilt als seine Zuflucht vor den häuslichen Problemen.

Im Gegensatz dazu Aline: sie steht bei ihrem Auftreten auf den Modellen, was ihre Position zur Arbeit ihres Mannes erkennen lässt. Seinen Erfolg tritt sie mit Füßen, was verständlich scheint nach dem schicksalhaften Brand und dessen Folgen.

Ein weiterer Aspekt der Paradoxie des Wohnens soll nun im nächsten Kapitel veranschaulicht werden.

¹⁷³ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 355, S. 258

¹⁷⁴ Ebd., S. 263

3.4. Das Haus als Gefängnis und Schicksal

Aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, kann das Haus insgesamt als Gefängnis gesehen werden. Für den Baumeister versinnbildlicht es das Schicksal, dass er nicht mehr Wohnen kann. „Um für andere ein Zuhause zu bauen, musste ich darauf verzichten – für alle Zeit darauf verzichten, selber wieder ein Zuhause zu haben.“¹⁷⁵

Das Nicht-Wohnen wird sich im neuen Haus fortsetzen.

Die Geborgenheit wurde durch das Feuer in das alte Haus eingeschlossen und ist mit ihm verbrannt. Aus Alines Sicht ist das alte Haus zum Feuergefängnis für all die schönen Erinnerungen aus ihrer Kindheit geworden. „All die alten Porträts an den Wänden sind verbrannt. Und die alten seidenen Trachten, alter Familienbesitz. Und Mutters und Großmutters sämtliche Spitzen – verbrannt. Und denken Sie – der Schmuck! Und all meine Puppen.“¹⁷⁶

Das gegenwärtige Haus ist für Aline ein Gefängnis, da sie von dort aus lediglich die glücklichen Menschen mit ihren Familien beobachten kann und sehen muss, was sie in der Vergangenheit hatten, aber nie mehr haben wird. Eine glückliche zufriedene Familie, in einem gemütlichen Haus.

Wie bereits vorher erwähnt, ist auch Hilde einem Gefängnis entflohen, denn sie sagt: „Einen Vogelkäfig hatte ich, mehr nicht.“¹⁷⁷ Da sehr wenige Informationen über ihre Wohnsituation geschrieben wurden, kann nur vermutet werden, dass sie sich nicht Geborgen fühlte.

Der räumliche Aufbau des Stückes, scheint von Ibsen nicht zufällig gewählt worden zu sein, denn er verknüpft den Raum, in dem jeder einzelne Akt spielt, mit dem Seelenzustand des Baumeisters in der jeweiligen Situation. So auch der Raum im zweiten Akt.

Es ist „[e]in hübsch eingerichteter kleiner Salon [...]“¹⁷⁸. Ein halb öffentlicher und ein halb privater Raum, stellt der Salon dar. Er ist Empfangsraum für Gäste und somit hält sich dort auch Frau Fossli auf, die Solness über den Zustand ihres zukünftigen Schwiegervaters Brovnik informiert. Doch dann bekommt der Leser in diesem Raum

¹⁷⁵ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006 S. 312

¹⁷⁶ Ebd., S. 338

¹⁷⁷ Ebd., S. 343

¹⁷⁸ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 295

auch den ersten Einblick in das persönliche Schicksal des Ehepaars Solness, Als sie unter sich sind, machen sie den öffentlichen Raum zu einem Privaten.

Betrachtet man den Salon als einen Seelenraum des Baumeisters, so spiegelt dieser Raum seinen Seelenzustand wieder. Mit der Funktion des Salons die Öffentlichkeit im Privatraum zu empfangen und somit beides zu verknüpfen, kann auch auf Solness bezogen werden. Zum einen muss er in der Öffentlichkeit den erfolgreichen Baumeister darstellen. Dies muss er vor allem gegenüber seinen Mitarbeitern tun, so auch bei Frau Fossli. Als diese weg ist und Aline den Raum betritt, wandelt sich der Raum zum Privatraum. Sie sprechen beide ausführlich über das Geschehene, ihre jetzige Situation und ihre Gefühle. Nun kann Solness der sein, der er eigentlich ist. Ein Mann mit Schuldgefühlen der in diesem Raum sich eingesteht, dass er die Hoffnung für eine Verbesserung seiner Lage aufgibt. Sie fügen sich ihrem Schicksal. „Du kannst soviel bauen, wie du willst Halvard – mir kannst du kein echtes Zuhause mehr schaffen.“¹⁷⁹ Auch der Baumeister gesteht sich ein, dass es keine Lösung für eine glückliche Zukunft im neu gebauten Haus für sie gibt, denn er sagt zu seiner Frau; „vielleicht bekommst du Recht damit, dass es uns im neuen Haus nicht besser gehen wird.“¹⁸⁰ Dieser Zwiespalt, in der Öffentlichkeit der erfolgreiche Baumeister zu sein und im Privaten der von Schuldgefühlen geplagte Ehemann, der sein Glück auf dem Verlust seiner Frau erbaut hat, wird im Salon verdeutlicht. Doch beginnt er sich mit diesem Zwiespalt auseinander zusetzen, sowohl im Gespräch mit seiner Frau, als auch mit Hilde. Wendet man hier die These von Una Chaudhuri an so wird deutlich, dass dieser Raum seine zwiegespaltene Identität aufzeigt. So wie der Salon in Öffentlichkeit und Privatheit gesplittet ist, so zeigt es sich auch in der Figur Solness ein öffentliches und ein privates Gesicht.

In der Kušejs Inszenierung beginnt der zweite Akt, mit dem Versuch des Baumeisters auf die Modelle zu klettern. Mit schweren Atem und Angst versucht er diese zu erklimmen, doch wird er dabei von Frau Fossli gestört. Dies ist der erste Hinweis darauf, dass er beginnt sich mit seinem Schicksal auseinander zusetzen. Der Raum eines Salons ist im Bühnenbild nicht zuerkennen, da es sich nicht verändert hat. Doch der Umgang der Schauspieler mit den Modellen, lässt das schicksalhafte erkennen.

¹⁷⁹ Ebd., S. 298

¹⁸⁰ Ebd., S. 299

Wie zum Beispiel im Dialog, den Solness mit seiner Frau über das neue Haus führt. Er bewegt sich um die Modelle herum, während Aline darauf sitzt. Dies lässt die Distanz der beiden zueinander erkennen, denn Aline tritt die Häuser mit Füßen, während der Baumeister sich seinen Weg durch diese bahnt.

Im Dialog zwischen Hilde und dem Baumeister dreht sich die Bühne langsam, während Solness vom Schicksal und dessen Folgen erzählt. Die öffentliche Maske des Baumeisters, die er im ersten Akt trug scheint zu fallen. Sein Weltbild beginnt zu wanken, er erkennt nun dass sein Erfolg einen teuren Preis hat und dass dieser gar nicht so großartig ist, wie von ihm bisher gedacht. Dieses Wanken wird durch die Drehbühne veranschaulicht.

Er zeigt seinen wahren Seelenzustand, indem er mit Hilde auch offen über seine Schuldgefühle spricht. Das sich sein Zustand ändert ist daran erkennbar, dass er zum ersten mal auf den Modellen steht. Es scheint als wäre dies ein erster Befreiungsschlag aus seinem Schicksal.

Nach einem kurzen Blackout, lässt Kušej Asche regnen. Dabei werden die Häusermodelle damit bedeckt. Dies könnte so interpretiert werden, dass dem Baumeister endgültig klar wird, dass sein Erfolg auf dem Unglück anderer beruht und die Häuser auch in seinem Bewusstsein mit der schicksalhaften Asche belegt werden.

In diesem Teil der Inszenierung spricht auch Aline mit Hilde über das Geschehene. Bis zu jenem Zeitpunkt versucht sie zu vermeiden in die Asche zutreten. Stattdessen tritt sie nur auf die weißen Modelle. Dies zeigt, dass ihr Schicksal mit den Häusern eng verbunden ist, sie jedoch diese auch mit Füßen tritt. Erst als sie mit Hilde über den Brand spricht, steigt sie in die Asche, setzt sich hinein und reibt sie zwischen den Fingern. Die Asche ist ein Symbol für ihre verbrannte Vergangenheit, mit der sie sich nun auseinander setzt. Auch hier dreht sich die Bühne und bringt ihren inneren Seelenzustand ins Wanken.

Kušej verdeutlicht damit den Versuchen beider, aus ihrem seelischen Gefängnis auszubrechen. Solness wagt sich auf die Häuser zutreten und Aline begibt sich in die Asche. Solness kämpft nach wie vor mit seinen Schuldgefühlen, er versucht diesen mit Hilfe Hildes kindlicher Vorstellungen vom Leben zu entfliehen. Die Träumereien in die er von Hilde entführt wird helfen ihm dabei. Dies wird im nächsten Kapitel näher erläutert.

3.5. Das Haus als Utopie und Traumarchitektur

Der Baumeister versprach Hilde Wangel zehn Jahre zuvor ein Königreich mit einem Schloss. Hilde hat genaue Vorstellungen davon: „Mein Schloss muss weit oben liegen. Sehr weit oben. Frei nach allen Seiten. Damit ich weit schauen kann, ganz weit. Einen irrsinnig hohen Turm! Und ganz oben auf dem Turm muss ein Ausguck sein, auf dem will ich dann stehen.“¹⁸¹ Daran wird erkennbar, dass die Traumarchitektur eine Rolle spielt und dass Häuser und der Zweck ihres Daseins eine Utopie sein können. Denn die Erkenntnis, dass Menschen gar kein Haus brauchen, um glücklich zu sein, erlangt der Baumeister erst weit am Ende des Dramas.

Er selbst wird jedoch nicht glücklich damit und jene Menschen, die in den von ihm erbauten Häusern wohnen, auch nicht. „Ja, denn heute erkenne ich, dass den Menschen diese Häuser gar nichts helfen. Nicht, um glücklich zu sein.“¹⁸² Sein Glaube daran, andere Menschen mit seinen Häusern glücklich zu machen, könnte lediglich Utopie gewesen sein.

In der Träumerei findet der Baumeister den einzigen Ort, an dem er sich wohlfühlen kann. Im Luftschloss welches er mit Hilde erbaut, kann er davon träumen, dass das neue Haus ein Neuanfang sein wird. Er kann davon träumen, Häuser mit Türmen zu bauen und er kann davon träumen, mit Hilde zusammen zu sein. Der Traum wird auch am Raum der Veranda deutlich gemacht. Der Handlungsort des dritten und letzten Aktes des Werkes, ist „[d]ie große, breite Veranda von Solness' Haus. Ganz rechts ist zwischen den Ästen der untere Teil des neuen Hauses zu erkennen, mit-samt dem Gerüst am Turm.“¹⁸³ Hier liegt die Zukunft vor den Augen von Solness und damit das Gefühl seiner Pflichterfüllung. Aber auch der Wunsch nach einer zufriedenen Frau, die er mit dem neuen Haus wieder glücklich machen will. Doch schaut er auf die Baustelle, so träumt er sich eigentlich nur an einen anderen Ort. Einen Ort mit Hilde, ein Königreich mit einem Schloss, einem Luftschloss. Somit dient die Veranda Seelenraum, für seine Träume, denn Solness weiß, dass es immer ein Traum sein wird, in dem Schloss mit Hilde zu wohnen. Frei nach dem Spruch, „die Gedanken sind frei“ gilt die Veranda als ein offener Ort im Freien, an dem die Träumerei nicht

¹⁸¹ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006 S. 345

¹⁸² Ebd., S. 356

¹⁸³ Ebd., S. 334

eingesperrt ist. Im Gegensatz zum Haus, wo es ihm nicht möglich ist, diese zu erleben.

Der Wunsch nach einem Fluchort für den Baumeister wird hier deutlich, denn wie Hilde richtig erkennt: „Luftschlösser – da kann man sich so gut drin verkriechen. Und leicht zu bauen sind sie auch.“¹⁸⁴ All das wonach der Baumeister sich sehnt, Bauen und Verkriechen, dies all könnte er in einem Luftschloss finden. Er blickt in die Zukunft und träumt sich in ein Luftschloss mit Hilde. Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass er keine Hoffnung auf eine bessere Zukunft im neuen Haus sieht. Im Verlauf des Textes wird weder die Zukunft mit seiner Frau, noch das erbauen der Luftschlösser mit Hilde zur Wirklichkeit. Der Sturz vom Turm beendet seine Träume, sein Leid und sein Leben.

In Kušej's Inszenierung wird die Traumarchitektur die Hilde baut ebenfalls mit Hilfe der Häusermodelle umgesetzt. Während Hilde von ihrem Schloss erzählt, baut der Baumeister aus den einzelnen Modellen einen Turm. Doch Hilde will kein Schloss aus Stein, sie will mit dem Baumeister bauen: „Und zwar das Schönste – das Allerschönste, das es auf der Welt gibt.“¹⁸⁵ Sie will Luftschlösser mit ihm bauen. Noch bevor sie dies dem Baumeister eröffnet, stößt sie den erbauten Turm um und beide beginnen pantomimisch mit den Händen einen Neuen aufzubauen. Nachdem sie fertig sind, sagt Hilde, dass Luftschlösser leicht zu bauen sind und man sich darin gut verkriechen kann, „besonders für Baumeister mit einem schwindeligen Gewissen.“¹⁸⁶ Mit diesem Satz lässt sich der Baumeister von Hilde auf die Modelle ziehen. Nun steht er zum ersten Mal relativ weit oben auf den Modellen, was verdeutlicht dass er sich der Träumerei, in die ihn Hilde entführt hat, hingibt. Das Solness den Wunsch nach Freiheit hegt, nach der Unabhängigkeit seines Selbst von einem Raum, wird deutlich indem er sich mit Hilde in die Luftschlösser flüchtet.

Am Raum der Veranda, wird gezeigt, dass er nur an einem Ort träumen kann, an einem Ort der nicht im Haus liegt. Im Fall von Solness, unter freiem Himmel und nicht eingesperrt zwischen Wänden und Schuldgefühlen. Im Raum der Utopie, auf der Veranda, scheint Solness seinen Raum der Identität gefunden zu haben und durch die Träumerei konnte er sein Selbst vom Raum lösen. Die Paradoxie und dem Zusam-

¹⁸⁴ Ibsen, Henrik: Theaterstücke, 2006, S. 346

¹⁸⁵ Regie: Martin Kušej, Bühne: Martin Zehetgruber: Baumeister Solness von Henrik Ibsen, Deutschen Schauspielhaus, 17. 9. 2009, Hamburg 1:37:50

¹⁸⁶ Ebd., 1:38:28

menspiel der drei Räume, Arbeitszimmer, Salon und Veranda, lassen somit einen Überblick über den Seelenzustand des Baumeisters erkennen.

Nicht nur in Werken des 19. Jahrhunderts werden Wohnträume verarbeitet, auch moderne Filme greifen dies auf. Dies soll nun im folgenden Kapitel anhand des Films *Inception* dargestellt werden.

4. Dramaturgie und Paradoxie des Wohnens in *Inception*

Der Drehbuchautor, Regisseur und Produzent Christopher Nolan erzählt in seinem Film *Inception* aus dem Jahr 2010 eine fiktionale Möglichkeit zur Beeinflussung des Bewusstseins durch gemeinschaftliches Träumen. Dies nennt er *Traum-Sharing* oder *Extraction*. Der Hauptprotagonist Dominick Cobb, hat sich mit dieser Methode darauf spezialisiert, seinen Opfern wichtige Informationen aus dem Unterbewusstsein zu stehlen. Nach einem misslungenen Auftrag erhält er die Aufgabe, genau das Gegenteil zu tun: Das Einpflanzen eines Gedankens ins Unterbewusstsein; *Inception*. Mit Hilfe seines Teams begibt er sich auf die gefährliche Reise in das Unterbewusstsein eines amerikanischen Geschäftsmannes. Sollte ihm dieser Auftrag gelingen, würde er nach langer Zeit aus dem Exil zurück in die USA kehren können, wo er seine beiden Kinder vor langer Zeit hinterließ.

[O]nce I started exploring the idea of people sharing a dream space-entering a dream space and sharing a dream. That gives you the ability to access somebody's subconscious. What would that be used and abused for? That was the jumping off point.¹⁸⁷

Wie die Dramaturgie des Wohnens im Film umgesetzt wird, soll nun gezeigt werden.

4.1. Aspekte des Wohnens im Film *Inception* – Analyse des Films

Die Thematik des Wohnens begegnet uns erst am Ende des Films *Inception*. Als Cobb und seine Kollegin Ariadne sich in den „Limbus“ begeben. Dieser ist ein „unentworfener Traumort“, wie es Arthur, ein weiterer Spezialist für „Traumsharing“ nennt, zu dem sie gelangen wenn sie bei zu starker Betäubung im Traum sterben. Auf die Frage von Ariadne, was sich dort befindet, antwortet er: „Einfach nur rohes, unendliches Unterbewusstsein. Da ist sonst gar nichts, mit Ausnahme dessen, was vielleicht jemand dort gelassen hat, der mitträumt und schon einmal dort gefangen war.“¹⁸⁸ Cobb und seine Frau Mal waren schon dort und hinterließen ihre Welt. Beide

¹⁸⁷<http://collider.com/director-christopher-nolan-and-producer-emma-thomas-interview-inception-they-talk-3d-what-kind-of-cameras-they-used-pre-viz-wb-and-a-lot-more/20567/9>, 10.2012

¹⁸⁸ Nolan, Christopher: *Inception*, Warner Home Video – DVD, 2010, 65:48 – 66:01

experimentierten vor Jahren selbst mit einem „Inception“ und gelangten immer tiefer in die Traumebenen. Doch sie ließen dabei außer Acht, dass sich die Zeit in jeder einzelnen Ebene verlängert. Zusammen gelangten sie so tief in ihr Unterbewusstsein, dass sie Realität und Traum kaum mehr unterscheiden konnten. Sie verbrachten fünfzig Jahre im Limbus. Ariadne fragt Cob, wie er das dort ausgehalten habe, worauf er antwortet: „Am Anfang war es gar nicht so schlecht, sich wie ein Gott zu fühlen. Problem war nur zu wissen, dass nichts davon echt ist. Irgendwann wurde es einfach unmöglich für mich so weiter zu leben.“ Für Mal schien es einfacher zu sein, denn „[s]ie hat etwas weg gesperrt. Etwas tief in ihr, eine Wahrheit die sie einmal gekannt, aber mit Absicht vergessen hat. Der Limbus wurde zu ihrer Wirklichkeit.“¹⁸⁹

In Minute 72:22 sieht man das Ehepaar, wie sie ihre Stadt im Sand entwerfen und diese im Hintergrund parallel dazu entsteht. Mit jedem im Sand erbauten Haus, baut sich die Traumstadt auf. Bereits hier erkennt man, dass sie hauptsächlich aus Häuserblöcken bestehen wird.



190

Bei Minute 111:33 wird das Resultat aus Cobbs und Mals Träumen sichtbar. In dieser erträumten Welt zeigt sich der moderne Wohntraum, so wie er in etlichen Städten auf der Welt zu finden ist. Am Schluss des Films wird die moderne Wohnkultur, die von zwei modernen Menschen erträumt und für ebenso viele andere Menschen genau so aussieht, sehr deutlich. So wie es bereits Bachelard 1957 in *Poetik des Raumes* schreibt: „Die Bewohner der Großstadt wohnen, in übereinandergestellten Schachteln.“¹⁹¹

¹⁸⁹ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010 73:20 – 74:13

¹⁹⁰ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 111:33

¹⁹¹ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, 2003, S.51



192

Hochhäuser ragen weit gen Himmel, Menschenmassen leben auf kleinsten Raum, aber trotzdem großzügig. Dies liegt daran, dass die moderne Stadt wächst. Weniger in die Breite, sondern vielmehr in die Höhe, was schließlich zu den Skylines der Metropolen dieser Welt führt.

„Gerade das überfüllte Europa kann es sich immer weniger leisten, den für großzügigen Flachbau erforderlichen Raum der der Landwirtschaft wegzunehmen. Es ist gezwungen, seine Menschen wenigstens zum Teil in Großhäusern unterzubringen.“¹⁹³

Dies schrieb bereits Erica Schondorff in ihrem 1955 erschienen Buch.

Die Meinung über Hochhäuser in der Stadt scheint zweigespalten zu sein. Auf der einen Seite empfinden Bewohner dieser Wohnform, dass sie modern, raumsparend und zu einer Großstadt passend ist. Jedoch wirkt es zugleich „massig und erdrückend, anonym und gefährlich, nicht harmonisch und nicht einladend.“¹⁹⁴

Im modernen Wohnungsbau kann auf Hochhäuser nicht mehr verzichtet werden. Gründe für das Wohnen in einem Hochhaus sind vor allem „die freie Sicht, der Ausblick, die ungehinderte Besonnung und die Hoffnung auf wenig Lärm.“¹⁹⁵

Nicht nur im 19. Jahrhundert sondern vor allem heute ist der Wunsch hoch über der Stadt zu wohnen sehr groß ausgeprägt. Auch heute noch gibt die Höhe „der Psyche

¹⁹² Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 111:33

¹⁹³ Schondorff, Erica (Hrsg): Möbel, Haus und Wohnung, 1955, S. 21

¹⁹⁴ Musil, Ilse: Wohnzufriedenheit und Wohlbefinden in Hochhäusern, 2004, S. 15

¹⁹⁵ Ebd., S. 14

das Gefühl „all das da unten“ zu beherrschen oder zumindest, daß Gefahren nicht unerkannt nahen können“¹⁹⁶

Der Traum vom Turm spiegelt sich somit nicht nur bei Baumeister Solness wider, sondern auch in der modernen Wohnform. Dies wird auch anhand des Wohnraums von Mal und Cobb deutlich. Sie bauten das Innere ihres Hauses aus der realen Welt in die Wohnung in den Limbus, welche hoch über der Stadt liegt. Dies macht den Zusammenhang von Geborgenheit und dem Verlangen nach Schutz sehr deutlich. Denn jenen Ort, wo sich beide zuhause fühlten, projizieren sie in ein modernes Hochhaus. Weit über die Stadt, wo die Höhe einen Schutz vor Gefahren bietet.



197



198

¹⁹⁶ Klasmann, Jaan Karl: Das [Wohn-] Hochhaus - Hochhaus und Stadt, 2004, S. 35

¹⁹⁷ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 118:50

¹⁹⁸ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 111:51



199

Was heute jedes Bild einer Großstadt ausmacht, wurde bereits im 19. Jahrhundert vom Philosophen und Schriftsteller Paul Scheerbart gefordert. Dieser hat, „ange-
sichts einer gesellschaftlich – politischen Entwicklung, die in der Katastrophe des
Ersten Weltkrieges mündete, eine Utopie kristalliner und gläserner Architektur“²⁰⁰
entwickelt. In seinem 1914 erschienen Werk *Glasarchitektur* schreibt er bereits:

„Wir leben zumeist in geschlossenen Räumen. Diese bilden das Mi-
lieu, aus dem unsre Kultur herauswächst. Wollen wir unsre Kultur auf
ein höheres Niveau bringen, so sind wir wohl oder übel gezwungen,
unsre Architektur umzuwandeln. Und dieses wird uns nur dann mög-
lich sein, wenn wir den Räumen, in denen wir leben, das Geschlos-
sene nehmen. Das aber können wir nur durch die Einführung der
Glasarchitektur, die das Sonnenlicht und das Licht des Mondes und
der Sterne nicht nur durch ein paar Fenster durch die Räume lässt –
sondern gleich durch möglich viele Wände, die ganz aus Glas sind –
[...].“²⁰¹

Die Idee der „Glasarchitektur“ fand auch in den expressionistischen Entwürfen des
Architekten Bruno Taut Anklang, der im selben Jahr einen Glaspavillon für die Werk-
bundaussstellung in Köln erbaute. Damals war die Arbeit mit Glas in der Architektur
noch Utopie, heute zielt jedes neuerbaute Bürohaus eine Glasfassade. „Im Gefolge
der Moderne entwickelte sich das klar definierte Bauteil Fenster zu einem autarken
Gestaltungselement.“²⁰² Verantwortlich für den Wandel ist unter anderem die verän-
derte Umweltwahrnehmung des Menschen. „Die Suche nach Sicherheit und Schutz

¹⁹⁹ Nolan, Christopher: *Inception*, Warner Home Video – DVD, 2010, 112:10

²⁰⁰ Stemshorn, Max [Hrsg.]: *Dream city – Zur Zukunft der Stadträume*, Ulm, 2001, S. 86

²⁰¹ Scheerbart, Paul: *Glasarchitektur*, 1971, S. 7

²⁰² Hochberg, Anette u.a.: *Öffnen und Schließen – Fenster, Türen, Tore, Loggien, Filter*, 2009, S. 9

vor der Umgebung ist dem Bedürfnis der Verbindung von innen und außen gewichen.“²⁰³



204

Somit kann man sagen, dass sich die historischen Fenstereigenschaften mehrfach gewandelt haben. Fenster hatten ursprünglich nicht die Funktion, den Raum zu beleuchten. Viel mehr hatte die Öffnung den Sinn, „das Wahrnehmungsfeld auf einen Ausschnitt zu reduzieren und dadurch den Blick zu konzentrieren.“²⁰⁵ Zwar bildet das Fenster eine Trennmarkierung zwischen Innen und Außen, trotzdem stehen beide Welten in einer Beziehung zueinander. Fensteröffnungen ermöglichen bei Bedarf einen Austausch zwischen den Welten. Denn „[s]ie lassen Wärme, Licht oder Gerüche herein und hinaus, sie erlauben Ein- Aus- und Durchblick.“²⁰⁶

Was noch im 19. Jahrhundert vermieden wurde, ist heute sehr gefragt: Der Blick nach draußen. Wohnungen mit großen Fenstern und mit einem atemberaubenden Ausblick auf die Stadt sind in modernen Städten nicht mehr wegzudenken. Früher übliche Vorhänge und Gardinen verlieren in der heutigen Zeit an Bedeutung. Man will den Ausblick genießen und die Welt als ein gerahmtes Weltbild präsentiert bekommen.²⁰⁷ Umso größer die Fenster und je ungehinderter der Blick auf die Außenwelt ist, umso angenehmer. Diese Entwicklung bemerkte auch Walter Benjamin bereits Mitte des 20. Jahrhunderts. Er schreibt im *Passagenwerk*: „Das zwanzigste Jahrhun-

²⁰³ Ebd., S. 30

²⁰⁴ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 115:31

²⁰⁵ Selbmann, Rolf: Eine Kulturgeschichte des Fensters- von der Antike bis zur Moderne, 2010, S. 11

²⁰⁶ Ebd., S. 8

²⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 21

dert machte mit seiner Porosität, Transparenz, seinem Freilicht- und Freiluftwesen dem Wohnen im alten Sinne ein Ende.“²⁰⁸



209

Für immer mehr Menschen, vor allem der jüngeren Generation, gilt die durch große, offene Fenster entstehende Helligkeit in den Räumen als Sinnbild für schönes Wohnen. Die Transparenz des Wohnens, das nicht abgesperrt sein von der Außenwelt, zeigt die allgemeine Tendenz zur Öffnung in der heutigen Zeit und zeugt vom Selbstbewusstsein und der Wunsch nach Freiheit des Bewohners einer gardinenlosen Wohnung.²¹⁰ Auch die Architektur stellt sich auf dieses neue Bedürfnis ein, das Innen und Außen verschmelzen zu lassen. Fenster werden immer größer und immer mehr zum Gestaltungselement der modernen Architektur. Durch entsprechende Anordnung oder Verbauung, werden Vorhänge immer bedeutungsloser. Dadurch wird der Horizont greifbar, denn das „klassische Fenster als Öffnung in einer Wand wurde abgelöst durch das Glas als Wandelement an sich: Glasfassaden wurden zum Inbegriff moderner Architektur“.²¹¹

Doch das soll nicht heißen, dass der Gardine abgeschworen wird. Es gibt auch weiterhin Argumente für das Verhängen eines Fensters. Die Gardine macht für viele Bewohner das Haus gemütlich, gerade tagsüber sehen Fenster ohne Vorhänge düster aus. Erst Gardinen machen diese hell und zeigen: „Hier wohnt jemand“.²¹² Außerdem wird durch das Vorhandensein von Gardinen die Intimität des Bewohners geschützt.

²⁰⁸ Benjamin, Walter: Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk, Gesammelte Schriften Band V-1, 1991, S. 292

²⁰⁹ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 121:38

²¹⁰ Vgl. <http://www.zuhause3.de/wohnen-und-design/mit-oder-ohne-gardinen>, S.1/2, 9.1.2013

²¹¹ <http://www.architonic.com/de/ntsht/der-horizont-wird-greifbar-die-neuen-ganzglassysteme/7000460>, 22.3.2013

²¹² Vgl. <http://www.zuhause3.de/wohnen-und-design/mit-oder-ohne-gardinen> S. 1, .9.1.2013

Der Limbus ist für Cobb und Mal zu einem Ort der Erinnerung geworden, denn wovor Cobb Ariadne warnte, tat er im Limbus selbst. „Geben sie nie Orte aus ihrer Erinnerung wieder, denken sie sich neue aus! [...]Verwenden sie nur Details, eine Straßenlaterne, eine Telefonzelle, nie ganze Areale.“ Doch er projizierte Erinnerungen in die Träume. Was dazu führte, dass „[e]in Traum aus der Erinnerung zu bauen [...] der schnellste Weg den Sinn dafür zu verlieren, was real ist und was ein Traum.“²¹³ Mal und er erschufen gedanklich die Häuser ihrer Vergangenheit inmitten der Hochhäuser, um etwas Vertrautes in dieser Welt zu etablieren. Ab Minute 113:11 zeigt Cobb Ariadne, im Rahmen der Suche nach Mal, ihre erbaute Stadt und vor allem ihr Viertel, in dem sie die Häuser ihrer Erinnerung nebeneinander bauten.



Neben Mals Elternhaus, welches eine besondere Stellung im Schicksal von Cobb und Mal spielt, auf welches im Kapitel 4.2. näher eingegangen wird, erbaute das Ehepaar die Häuser ihrer gemeinsamen Vergangenheit.



²¹³ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010 31:30 – 31:38

²¹⁴ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 113:11

„Das war unser erstes Apartment,[...]



216

[...] dann sind wir in das Gebäude hier gezogen.[...]



217

Als Mal schwanger war, wurde das unser Zuhause.“²¹⁸

²¹⁵ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010 113:11-113:29

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.



219

Dieses Haus entspricht den Vorstellungen Gaston Bachelards. In diesem Haus wird die Vertikalität eines Hauses verdeutlicht. Das Haus hat einen Dachboden und vermutlich einen Keller, der hier nicht erkenntlich ist. Laut Bachelard weist so ein Haus eine Polarität auf. Der Dachboden hat einen klaren Nutzen: „[E]s beschirmt den Menschen, der den Regen und die Sonne fürchtet“, er ist illusionslos. „Sogar der Träumer träumt rational:[...]. Wenn es sich um das Dach handelt, sind alle Gedanken klar.“ Der Keller dagegen ist laut Bachelard etwas irrationales, er ist „das dunkle Wesen des Hauses, das Wesen, das an den unterirdischen Mächten teilhat.“ Wenn der Träumer dort zum Träumen kommt, kommt er „in Kontakt mit der Irrationalität der Tiefen.“ Ganz im Gegensatz zu den Mehrfamilien Häusern, in den die beiden lebten, von deren Wohnform Bachelard wenig hielt. Außerdem ist dieses Haus ein Stellvertreter der Wohnform des 19. Jahrhunderts. Dieses Haus bietet unter seinem Dach Platz für eine Familie. Im Gegensatz zu den dahinter befindenden Hochhäusern.

Doch leben wollten sie eben in so einem modernen Hochhaus, denn:“ Wir wollten beide in einem Haus leben, aber diese Art von Gebäude mochten wir auch sehr“²²⁰

²¹⁹ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010 113:11-113:29

²²⁰ Ebd.



221

Entscheidend in diesem Dialog ist die Aussage von Cobb: „In der realen Welt hätten wir uns entscheiden müssen, aber hier nicht.“²²² Stellt man diese Aussage in den Kontext zu Bachelard, würde dies bedeuten, dass man in jede neue Wohngegend die Erinnerungen an frühere Wohnungen mit nimmt. Sowohl Erinnerungen, als auch Einrichtungsgestände aus den alten vier Wänden, bringen Gemütlichkeit in die neue Wohnung. Das heutzutage große Angebot an Varianten des Wohnens, erschwert die Suche nach dem idealen individuellen Wohnsitz. Was im Satz von Cobb deutlich gemacht wird. Zwar ist das Angebot an Wohnungen groß, doch herrscht ein Mangel an leistbarem Wohnraum. Da der Limbus eine Traumebene ist, spielt Geld keine Rolle.

Dass sie sich anhand ihrer Erinnerungen, diese Häuser in ihre moderne Stadt gebaut haben, gibt auch einen Hinweis auf die Gültigkeit des Textes von Bachelard. Träumt man von einem Haus träumt, in dem man sich geborgen gefühlt hat, kann man die Geborgenheit überall spüren. „Wir trösten uns, indem wir Erinnerungen an Geborgenheit nacherleben.“²²³ Diese Geborgenheit wollten auch die beiden in ihrer erschafften Welt spüren und so schufen sie sich jene Häuser, in denen sie dieses Gefühl verspürten. Doch kann dies auch von einer anderen Sichtweise betrachtet werden. Die Darstellung des Limbus im Film *Inception* könnte auch die Darstellung von Gaston Bachelards Theorie zur Bedeutung des Hauses sein. Träumen ist die Grundlage von der Existenz des Limbus. Zugleich ist für Bachelard Träumen die Grundlage für die Geborgenheit. Wie bereits in Kapitel 1.4. betrachtet, beschützt das Haus die Träumerei.²²⁴ Der Limbus, welcher selbst der Traum ist, enthält die Häuser von Cobb und Mal, was den Schluss zulässt, dass der Traum hierbei das Haus beschützt. Der

²²¹ Nolan, Christopher: *Inception*, Warner Home Video – DVD, 2010 113:11-113:29

²²² Ebd.

²²³ Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, 2003, S.32

²²⁴ Vgl. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, 2003, S. 33

Traum schützt in diesem Fall die Erinnerungen. Bachelard hat recht, wenn er schreibt, „daß das Haus für die Gedanken, Erinnerungen und Träume des Menschen eine der großen Integrationsmächte ist.“²²⁵ Doch bei *Inception* ist der Traum diese Macht, der alles in sich integriert: Die erträumten Häuser, sind Erinnerungen an die reale Welt, an die reale Vergangenheit von Cobb und Mal. Sie sind die einzigen Elemente im Limbus, die sich die Beiden wagten an Erinnerungen hinein zu träumen. Es ist eine große Gefahr reale Erinnerungen in die erträumte Welt einzubinden, da der Blick für die Realität verloren gehen kann. Dies vermeiden zu können scheint eher unwahrscheinlich zu sein, obwohl es im Film gezeigt wird. Auch Bachelard schreibt, dass Gedächtnis und Einbildungskraft nicht trennbar sind.²²⁶ Somit sind Erinnerungen und Träume schwer zu trennen, denn „[d]as eine wie das andere errichten in der Ordnung der Werte eine Gemeinschaft der Erinnerung.“²²⁷



228

Das Bild in Minute 116:24 zeigt Mal als die träumende Person im Vordergrund. Sie hat sich ihre Erinnerungen, in Gestalt der Häuser in der Mitte des Bildes, in ihren Traum geholt. Die Skyline im Hintergrund, symbolisiert den Limbus. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass der Limbus, als Traumebene, selbst als Haus gelten könnte. Wenn man diese Interpretationsmöglichkeit in Betracht zieht, könnte man dies mit Bachelards wertvollsten Annehmlichkeit des Hauses begründen: „das Haus beschützt die Träumerei, das Haus umhegt den Träumer“²²⁹. Der Träumer, die Erinnerungen und der Traum selbst sind auf diesem Bild dargestellt. Der Begriff des Lim-

²²⁵ Ebd., S. 33

²²⁶ Ebd., S. 32

²²⁷ Ebd., S. 32

²²⁸ Nolan, Christopher: *Inception*, Warner Home Video – DVD, 2010, 116:24

²²⁹ Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, 2003, S. 33

bus legt sich wie ein Haus darum. Durch die individuelle Erschaffung des Limbus bauten Mal und Cobb ihren eigenen Traumort, der mit dem Haus in Bachelards Text gleichzusetzen ist.

Betrachtet man das Bild aus der Sicht der Wohnformen, so erkennt man die Verknüpfung zwischen dem 19. Jahrhundert und der Moderne. Das Haus für eine Familie, intim und privat, trifft auf das Haus für mehrere Familien. Wie das moderne Wohnen aussieht, wird nachfolgend geschildert.

4.2. Merkmale des modernen Wohnens

Gert Selle schreibt in seinem Buch *Die eigenen vier Wände* über das heutige Wohnen:

„Wohnen ist in einer Zeit der Arbeitsknappheit bei steigendem Überfluß an freier Zeit zur Hauptbeschäftigung geworden [...] – so phantasievoll, so frei, so aufwendig wie heute wurde noch nie gewohnt.“²³⁰

Auch Alphons Silbermann schreibt 1991 in seiner Studie *Neues vom Wohnen der Deutschen* über die Entwicklung von neuen Wohnformen und nennt dafür weitere Gründe:

„Von Zeit zu Zeit werden angesichts von Wohnknappheit, steigenden Mietpreisen, neuen Haushalts- und Lebensformen und anderen Marktzugangsproblemen Alternativen für das Wohnen in die Diskussion gebracht, die von Gemeinschaftswohnen, über Wohnanlagen bis zu Wohnnachbarprojekten reichen.“²³¹

Mit der Begründung, dass die Einheitswohnung für die Standardfamilie längst veraltet sei.²³²

Einen Einblick in die modernen Wohnformen und somit die Wohnträume der heutigen Zeit gibt Hartmut Häußermann in seinem Beitrag *Neue Haushalte – Wohnformen zwischen Individualisierung und Vergemeinschaftung*. „Die soziale Einheit des Woh-

²³⁰ Selle, Gert: *Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens*, 1993, S. 9

²³¹ Silbermann, Alphons, *Neues Vom Wohnen der Deutschen* (West), 1991, S. 23

²³² Vgl Silbermann, Alphons, *Neues Vom Wohnen der Deutschen* (West), 1991, S. 23

nens, der Haushalte, ist immer seltener eine Familie.“²³³ An ihre Stelle treten nun immer häufiger neue Haushaltstypen. Singlehaushalte, unverheiratete aber zusammenlebende Paare, Alleinerziehende und Wohngemeinschaften. Doch lediglich die Wohngemeinschaft ist ein wirklich neuer Haushaltstypus, denn auch im 19. Jahrhundert gab es bereits Junggesellen, alleinerziehende Mütter und Paare, die in „wilder Ehe“ lebten. Heute allerdings hat sich die gesellschaftliche Bewertung dieser Wohnformen geändert.

Zur Definition des Begriffs Wohngemeinschaft zitiert Häußermann den *Spiegel* von 1982. Diese sei ein „gemeinsamer Haushalt von mindestens drei Erwachsenen mit oder ohne Kinder, die in der Regel nicht miteinander verwandt sind.“²³⁴ Diese Definition besitzt auch heute noch Gültigkeit. Diese Form des Wohnens ähnelt dem Schlafgängerwesen zur Zeit der Urbanisierung im 19. Jahrhundert. Aufgrund des Wohnungsmangels in den Städten vermieteten Wohnungsinhaber ihre Betten für ein paar Stunden, zum Beispiel an Schichtarbeiter.

„Heute ist die Wohngemeinschaft weit verbreitet und bildet sich aus unterschiedlichen sozialen Hintergründen heraus. So entstehen Wohngemeinschaften zum Beispiel aus therapeutischen Gründen, Jugendwohngemeinschaften unter sozialpädagogischer Aufsicht, Rentnerwohngemeinschaften und so weiter.“²³⁵

Mehrgenerationswohnen ist heutzutage eher untypisch, denn eine Wohngemeinschaft, „in der sich familienfremde Personen aus mehreren Generationen zu einem gemeinsamen Wohnprojekt zusammengetan haben, bildet bisher die Ausnahme.“²³⁶ Auch wenn solche Projekte immer erprobt werden, sind Mehrgenerationenhäuser nach wie vor Einzelfälle.

„Auf der Ebene von Hausgemeinschaften und Häusergruppen entwickeln sich Formen inszenierter Nachbarschaften.“²³⁷ Zweck dieser Art des Wohnens, ist die bewusste Organisation eines sozialen Netzes. Zum einen, um bestimmte Haushaltsfunktionen gemeinsam zu erledigen, zum anderen um Isolation und Anonymität zu vermeiden. Dabei greifen „[p]raktische Überlegungen und das Interesse an engerer

²³³ Wüstenrot Stiftung: Neue Wohnformen, 1999, S. 12

²³⁴ Ebd., S. 14

²³⁵ Vgl. Ebd., S. 15

²³⁶ Ebd., S. 15

²³⁷ Wüstenrot Stiftung: Neue Wohnformen, 1999 S. 18

Kommunikation²³⁸ ineinander. Dass sich diese Variante des Wohnens etablieren kann, liegt unter anderem daran, dass die Häufigkeit von Einzelkindern steigt und somit Verwandtschaftsbeziehungen immer weniger werden. Je enger man zusammen wohnt und je mehr man sich seine Hausgemeinschaft aussuchen kann, umso mehr lässt man diese in seine Privatsphäre eindringen.

Häußermann behauptet, dass diese neuen Haushaltstypen ein „Phänomen des Wohlstands“²³⁹ sind. Ihre Wohnbedingungen liegen weit über den Durchschnitt. Denn die Wohnwünsche unterscheiden sich erheblich vom familienorientierten Wohnen. Sie konzentrieren sich auf innerstädtische Standorte, meistens sind es große Wohnungen mit neutralen Grundrissen. Gewünscht wird auch eine Nachbarschaft, die von Freunden bewohnt ist.

„Die neuen Wohntypen, verursachen auf dem Wohnungsmarkt Engpässen, denn dieser ist noch zu stark auf familienorientiertes Wohnen geprägt und so werden die Aufgaben von Wohnungsproduktion und Wohnungspolitik erschwert.“²⁴⁰

So schreibt Silbermann: „Beispielsweise ist die Ein-Personen-Haushaltsform heute nicht länger mehr ein Not-, Übergangs-, oder Behelfsstadium, sondern tritt als langfristige, endgültige und von der Gesellschaft akzeptierte Wohnkonzeption auf.“²⁴¹ Doch nach wie sind „die meisten Wohnungen für Ein- Personen- Haushalte zu gross, für Wohngemeinschaften hingegen zu klein sind.“²⁴² Trotz dieses neuen, auf Gemeinschaft ausgerichteten Wohntypus, gilt Wohnen nach wie vor als konservativ und als Rückzug in die Privatheit. Denn „ungeachtet aller jugendlichen Moden, schrillen Akzessoires und demonstrativen Gesten zweifelhafter Lifestyle-Modernität“²⁴³ bleibt das Wohnen ohne revolutionären Wandel. So erklärt Selle auch den Grund, für die Unveränderlichkeit des Wohnverhaltens:

„Daß Burger King und McDonalds die heimischen Eßgewohnheiten infiltriert haben und die Mechanisierung des Haushalts [...] weiter

²³⁸ Ebd., S. 18

²³⁹ Ebd., S. 20

²⁴⁰ Vgl Ebd., S. 20

²⁴¹ Silbermann, Alphons, Vom Wohnen der Deutschen. Eine sozialhistorische Studie über das Wohnerlebnis, 1963, S.96

²⁴² Pilloud, Janine: Wohnzeiten – Wohnbedürfnisse im gesellschaftlichen Wandel, 2004, S. 32

²⁴³ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 1993, S. 11

fortgeschritten ist, hat den Kochfreuden, keineswegs den Garaus gemacht. Auch wird im Wohnzimmer gewohnt wie bisher.“²⁴⁴

Diese Thematik wird auch in der Online Ausgabe des *Standard*, in Franziska Zoidls Artikel über Trends in der neuen Wohnhausarchitektur aufgegriffen. Der Titel, ist trefflich formuliert als: „Biedermeier mit Ausblick: Rückzug in die gläsernen vier Wände“. Große Räume und viel Glas, bilden die modernen Wohnbedürfnisse. „Früher seien Wohnzimmer, Küche und Esszimmer streng getrennt gewesen. Dafür habe man mehr Platz gebraucht als für einen einzigen großen Raum.“²⁴⁵ Die Küche wird dadurch zum Mittelpunkt des familiären Lebens. Auch wenn man im Wohnbereich sitzt, behält man den Blick auf die Küche, in der andere kochen. Die Kommunikation findet weiterhin statt. Die heutige Bedeutung der Küche resultiert unter anderem aus der Entwicklung von Restaurants, Fast Food Ketten und Fertiggerichten. Kochen ist nicht mehr nur das Herstellen von Essen, sondern wird zum Erlebnis. „Allgemein entwickle man sich weg von der reinen Wohnwelt und hin zu einer Erlebnis- oder Wohlfühlwelt.“²⁴⁶ Obwohl die Küche an Bedeutung gewinnt, ist das Wohnzimmer nach wie vor der wichtigste Raum, wie Silbermann in seiner Studie betont. Die Verknüpfung von Wohnraum und Küche entwickelt sich somit zum idealen Raum des modernen Wohnens. Das Bedürfnis nach Großzügigkeit macht das moderne Wohngefühl aus. Dieses wird nicht immer nur durch große Räume erfüllt, sondern auch durch die Verarbeitung von Glas. „Dadurch wird das Wohnen transparenter und man hat den Eindruck, dass man größer lebt“²⁴⁷, wird der Architekt Günther Katherl zitiert. Aber nicht nur die Großzügigkeit spielt dabei eine Rolle, sondern auch der ungehinderte Ausblick nach Draußen. Bei einer Rangliste über die wichtigsten Gegenstände im Wohnzimmer, die Silbermann im Rahmen seiner Studie erstellte, lag die Gardine auf Rang eins. Sie ist jenes Element in einer Wohnung, das die Außenwelt fernhält. Auch wenn der moderne Bewohner weltoffener ist und nach dem Ausblick nach Draußen verlangt, braucht er trotzdem die Abschottung, um Erholung vom Draußen zu finden. Die Freiheit zwischen dem freien Blick nach Draußen und der Intimität des Raumes zu wählen, macht einen wichtigen Aspekt des Wohlfühlens aus.

²⁴⁴ Ebd., S. 11

²⁴⁵ <http://derstandard.at/1358304997365/Biedermeier-mit-Ausblick-Rueckzug-in-die-glaesernen-vier-Waende>, 2.3.2013

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Ebd.

Denn „[d]as Bedürfnis nach Privatheit ist das Bestreben, zwischen Zusammensein und Alleinsein frei wählen zu können – und zwar sowohl innerhalb der Wohnung als auch ausserhalb.“²⁴⁸ Auf dem zweiten Platz wurde der Fernseher genannt, mit dem die Katastrophen der Welt gefahrlos in das Wohnzimmer geholt werden. Diese „lassen sich im wohligen Räkeln auf merkwürdige unbeteiligte Weise allein oder in klein-familiärer Gemeinschaft als Bilder verbrauchen.“²⁴⁹ Auch durch das Internet bekommt man alle Informationen, die man braucht. Kontakt zum sozialen Umfeld lässt sich so weiterhin halten, ohne dass man auch nur vor die Tür treten muss. Auch Silbermann schreibt, dass gerade die Technologisierung den Rückzug in die eigenen vier Wände fördert: „Das Wohnzimmer führt die Öffentlichkeit des Fernsehens ad absurdum.“²⁵⁰ Somit ist die Tür nach wie vor dazu da, eine Wohnung hinter sich abzusperren. Weniger um sie zu öffnen. Den dritten Platz in der Rangliste von Silbermanns Studie nehmen Blumen ein, die trotz Abschottung vor der Außenwelt die Natur in die vier Wände holen.²⁵¹ Selle schreibt: „Abschließung vor der Welt in der Welt, mit einem Fenster zu ihr hinaus. Aber auch ohne mediale Nachhilfe würde so gewohnt. Wohnen ist in einer Zeit, in der Werte sonst nicht viel gelten, ein unverzichtbarer Wert.“²⁵² Die Ansprüche an das Wohnen wachsen. Sie werden durch die Anpassung der Industrie an die Nachfrage bedient.

„Kettenunternehmen und Billiganbieter beherrschen den Möbelmarkt, dessen Umsatzvolumen darauf schließen lässt, daß es sich weniger um Geschmacksgüter als um unverzichtbaren Lebensmittel handelt. Einschließlich unzähliger, meist nutzloser Kleinigkeiten ist das Angebot reichhaltiger denn je.“²⁵³

Auch Alphons Silbermann schreibt, dass die mediale Welt dem Bewohner zeigt, wie er seine vier Wände einrichten soll.

„Vom praktischen Besenraum bis zum konvertierten Sitz-, Speise-, Arbeitszimmer zeigen uns buntfarbige Bilder, versehen mit in höchsten Tönen schwelgenden Texten, wie man gut schlafen, geruchlos

²⁴⁸ Pilloud, Janine: Wohnzeiten – Wohnbedürfnisse im gesellschaftlichen Wandel, 2004, S. 22

²⁴⁹ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 1993, S.12

²⁵⁰ Ebd., S. 11

²⁵¹ Vgl. Silbermann, Alphons, Neues Vom Wohnen der Deutschen (West), 1991, S. 35

²⁵² Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, 1993, S. 13

²⁵³ Ebd., S. 10

kochen, gemütlich sitzen, mühelos putzen, kurz, wie man schön wohnen kann und soll.“²⁵⁴

Aufgrund des großen Angebots von Einrichtungsgegenständen wird die Wohnzufriedenheit in der Studie von Silbermann als sehr hoch bewertet²⁵⁵. Denn jeder kann in seinem Preissegment alles, wonach ihm der Sinn steht und was nach seinem Geschmack ist, kaufen. Silbermann beschreibt dies so:

„Schon allein aufgrund personenbezogener Faktoren sehr wohl als ein rational konditioniertes Gebilde anzusehen und nicht als ein vorwiegend emotionales [...], um so mehr, als über den Einfluß der persönlichen Situation und dem des allgemeinen Stellenwertes der Wohnung auch funktionale Aspekte in die Stilbevorzugungen einfließen [...].“²⁵⁶

Im übergroßen Angebot von neuen und modernen Einrichtungsmöglichkeiten wird die Tradition meist vergessen. Denn es wird „kein Wert mehr darauf gelegt, die kostbare Glasvitrine, den antiken Bauernschrank oder die echte Ledergarnitur zu übernehmen, die in Mutters guter Stube oder in Vaters Herrenzimmer stand.“²⁵⁷ Es zeigt sich die Tendenz, dass traditionelle Möbelstücke weniger in modernen Wohnungen zu finden sind. Resultierend aus der großen Angebotsvielfalt entwickelt sich eine „Wegwerf -Gesellschaft“, denn die Geschwindigkeit der Änderungen der Einrichtungsbedürfnisse, steigt stetig an.

Auch im Stadtbild macht sich das enorme Angebot an Wohnungen bemerkbar. Für jeden ist etwas dabei, ob groß oder klein, verwinkelt oder geradlinig, mit oder ohne Erker oder ausgefallene Dachkonstruktionen. Egal ob es moderne Neubau – Kultur oder ein Fertigteilhaus aus dem Katalog sein soll. Alle Wünsche werden erfüllt vorausgesetzt, man kann es sich leisten. Individuelle Unterscheidbarkeit ist garantiert, so Selle.²⁵⁸ Heute ist das Problem nicht mehr das Angebot an Wohnungen, sondern das mangelnde Angebot von leistbarem Wohnraum. Auch Silbermann betont, dass insbesondere das Eigenheim an Bedeutung im Wohnen gewinnt. „Einstens entsprach das Wohnen im Eigenheim einer Status- und Prestigeideologie, die vom

²⁵⁴ Silbermann, Alphons, Neues Vom Wohnen der Deutschen (West), 1991, S.9

²⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 51 ff

²⁵⁶ Ebd., S. 115

²⁵⁷ Silbermann, Alphons, Neues Vom Wohnen der Deutschen (West), 1991 S. 110

²⁵⁸ Vgl. Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, , 1993, S.10

Kleinhaus bis zur Einrichtung einer Prunkvilla reichte. Heute sind es marktwirtschaftliche Gründe, [...]“²⁵⁹ Zum einen sind es Bauspar- und Baukreditsysteme, die die Menschen dazu bringen in Eigentum zu investieren. Aber auch der generelle Trend zum Eigentum unterstützt diese Entscheidung, genauso wie Besitzorientierung und Individualisierung.²⁶⁰ Ebenfalls eine Erkenntnis aus der Silbermann Studie ist, dass man „die Wohnung als Ort der Familie und Erholung – keines falls als Ort der Arbeit und nur teilweise als Ort der Freizeitbeschäftigung“²⁶¹ annimmt. Auch wenn angesichts des rasanten technologischen Fortschritts dies nicht mehr pauschal zu sagen ist. Dadurch vermehren sich berufliche Tätigkeiten, die von zu Hause aus erledigt werden.²⁶² Dennoch gilt Silbermanns Aussage nach wie vor, für eine Mehrheit an Berufen. Schlussendlich, ist die Wohnung immer noch ein „Ort des Lebens der kleinsten sozialen Einheit, vor allem der Familie.“²⁶³ Weiter fand Silbermann in seiner Studie heraus: „Mehr und mehr findet eine Ausgrenzung der Öffentlichkeit statt und demzufolge die Ausrichtung an einer individualisierten Struktur und Funktion des Wohnens.“²⁶⁴ Auch Pilloude schreibt: „Die Tatsache, dass es immer mehr Singles und Alleinstehende gibt, aber auch immer mehr Menschen von zu Hause aus arbeiten, kann insofern zum Problem werden, als dass das Bedürfnis nach sozialem Kontakt nicht befriedigt wird.“²⁶⁵ Daraus folgend rückt der Zweck der Repräsentation in den Hintergrund, denn:

„Eine auf Privatheit ausgerichtete funktionale Zweckmäßigkeit des Wohnens lässt Repräsentation im Drinnen der Wohnung nur noch wie durch einen Filter zu.“²⁶⁶

Soll nach außen repräsentiert werden, so spiegelt sich dies in der Größe der Wohnung, in der Wohnumgebung und dem damit verbundenen Lebensstil wieder. Das Wohnzimmer ist nicht mehr der Repräsentationsraum, nun steht die Erholungsfunktion an erster Stelle.²⁶⁷ Immer noch ist die Wohnung der „Ort der Privatsphäre, der dem öffentlichen Raum – der Öffentlichkeit mitsamt dem Wohnumfeld – gegenüber-

²⁵⁹ Silbermann, Alphons, Neues Vom Wohnen der Deutschen (West), 1991, S. 98

²⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 98

²⁶¹ Ebd., S. 49

²⁶² Vgl. Pilloud, Janine: Wohnzeiten – Wohnbedürfnisse im gesellschaftlichen Wandel, 2004, S. 33

²⁶³ Silbermann, Alphons, Neues Vom Wohnen der Deutschen (West), 1991, S.103

²⁶⁴ Ebd., S. 103

²⁶⁵ Pilloud, Janine: Wohnzeiten – Wohnbedürfnisse im gesellschaftlichen Wandel, 2004 S. 24

²⁶⁶ Ebd., S. 104

²⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 104

teht. Hier im Drinnen der Wohnung, kann man tun und lassen, was man will, während im Draußen der Wohnung Verhaltensnormen gelten, die das Tun und Lassen einschränken und regulieren.“²⁶⁸ Die persönliche Entfaltung des Individuums und der intime Charakter der Wohnung, sind entscheidend für das Wohngefühl des Bewohners. Aber auch das moderne Wohnen kann widersprüchlich sein, wie es anhand des Films deutlich wird.

4.3. Das Haus als Zufluchtsort und Schutzraum

In der Theologie ist der Limbus jener Ort, an dem sich die Seelen befinden, die ohne Eigenverschulden nicht in den Himmel kamen.

Im Film *Inception* ist der Limbus ebenfalls ein Ort, an dem sich Seelen befinden. Wie auch die Seele von Mal, die dort gefangen ist. Cobb pflanzte ihr einen Gedanken in den Verstand ein, der ihr sagte: „[d]ass ihre Welt nicht real ist“²⁶⁹. Was sie dazu brachte Selbstmord zu begehen, da sie die Realität nicht mehr vom Traum unterscheiden konnte. „Ein Traum aus der Erinnerung zu bauen, ist der schnellste Weg den Sinn dafür zu verlieren, was real ist und was ein Traum.“²⁷⁰ Der Tod war für sie die einzige Möglichkeit, aus dem Traum aufzuwachen. Doch da sie den Traum für ihre wahre Welt hält, bringt sie sich in der Realität um. Um die Gestalt des Limbus zu beschreiben, bietet es sich an Bachelard zu zitieren:

„Die Orte, wo man die Träumerei gelebt hat, entstehen aus sich selbst heraus wieder in einer neuen Träumerei. Und weil die Erinnerungen an frühere Wohnungen wie Träumereien wiedererlebbar sind, darum sind die Wohnungen der Vergangenheit in uns unvergänglich.“²⁷¹

Auch der Limbus führt uns die Paradoxie des Wohnens vor Augen.

Den Limbus haben Cobb und Mal als ihre Stadt kreiert, die sie sich immer erträumt haben. Eine ganze Stadt nach ihren Vorstellungen und Erinnerungen.

²⁶⁸ Pilloud, Janine: Wohnzeiten – Wohnbedürfnisse im gesellschaftlichen Wandel, 2004 S. 105

²⁶⁹ Nolan, Christopher: *Inception*, Warner Home Video – DVD, 2010, 118:56

²⁷⁰ Ebd.: 31:38

²⁷¹ Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, 2003, S. 33

Sie projizierten ihre vergangenen Wohnungen und Häuser in die Stadt. Was jedoch beim „Traumsharing“ nicht erlaubt ist, da sich ein Gefühl der Geborgenheit einstellt und es umso schwieriger macht aus dem Limbus zu entfliehen. Mal möchte fortan die erschaffene Welt nicht mehr verlassen. Für sie ist es ein Ort der Zuflucht geworden, eine erträumte Welt aus der sie nicht mehr entfliehen will. Eine Welt ohne schlechte Einflüsse, abgeschottet von der realen Welt, welche viele Gefahren birgt. Es gibt keine weiteren Menschen in dieser Stadt, was den Schluss zulässt, dass hier ein erträumter Schutzraum kreiert wurde. Das Mal ihr Totem wegsperrt um der Realität zu entfliehen zeigt, dass sie sich in dieser Stadt geborgen fühlt und sie sich bewusst für diese Welt entscheidet. Zwar kann sie Realität und Traum nicht mehr unterscheiden, doch entscheidet sie sich für die sichere und damit für die glücklichere Welt: die des Limbus.

Der Limbus selbst wurde als Privatraum gestaltet. Nur die Familie, bestehend aus dem Ehepaar und dessen Kinder, leben hier und keine weiteren Familienmitglieder wurden in den Limbus erträumt.

Die Wohnung, die sie sich erträumten und in der Cobb Mal vorfindet, ist ein modernes Penthouse hoch über der Stadt. Die Innenausstattung allerdings ist ein Ebenbild ihres gemeinsamen Hauses, das in der realen Welt von einem Garten umgeben ist. Sie bringen alte Erinnerungen in ihre erträumte Wohnung um Geborgenheit zu schaffen. Die Wärme der Familie tut ihr Übriges um diese Geborgenheit zu erreichen, denn sie projizieren auch ihre beiden Kinder in die Stadt.

Bei der Gestaltung des Limbus könnte man sogar von der bildlichen Umsetzung, der Theorie von Bachelard sprechen: Man erträumt sich jene Geborgenheit, die man in vergangenen Behausungen empfand und bringt das Gefühl so in die neue Wohnung.²⁷² Bachelard bezieht sich dabei auf das Elternhaus. Doch im Fall von Cobb und Mal, war es das gemeinsame Zuhause, indem sie mit ihren Kindern zusammen lebten und wo sie sich am stärksten zu Hause fühlten. Somit bildet gerade dieser Raum für Mal jener Zufluchtsort, an dem ihre Seele verweilen kann, während sie auf die Rückkehr von Cobb wartet. Dass sich die Wohnung hoch oben über der Stadt, weit entfernt von den dort lauernden Gefahren befindet, ist ein Hinweis auf den Schutzraum, den diese bildet. Die Idee vom Wohnturm ist alt und entsteht nicht erst mit dem Bau von Hochhäusern, wie Baumeister Solness beweist. Doch Türme wurden damals häufig auch als Gefängnis verwendet, da die Flucht aus ihnen meist un-

²⁷² Vgl. Kapitel 2.3.

möglich war. Wie auch das Wohnen zum Gefängnis werden kann, wird nun beschrieben.

4.4. Das Haus als Gefängnis und Schicksal

Es ist das Schicksal von Mals Seele, im Limbus solange festzusitzen, bis Ariadne sie erschießt. Im Limbus leben keine fremden Menschen, da Cobb und Mal ihre Welt für sich und ihre Kinder allein haben wollen. Die Vereinsamung von Mals Seele macht die Stadt nach Cobbs Befreiung ebenfalls zu einem Gefängnis. Ein Gefängnis das im Begriff ist zu zerfallen.

Sie verharrt in der erträumten Wohnung und wartet auf Cobb. Somit wird die Wohnung zu ihrem Gefängnis. Der Wunsch nach ihrer heilen Welt, nach einem Zusammenleben mit Cobb in ihrer gemeinsam erträumten Welt, hält sie dort fest. Als Cobb sie in der Wohnung vorfindet, macht sie den Eindruck, als würde sie bereits länger am Tisch sitzen und warten.



273

Einen weiteren Hinweis auf das Schicksalhafte des Limbus bietet das Elternhaus von Mal. In einen Safe in ihrem Puppenhaus sperrt sie ihr Totem ein, das die Funktion hat, zu erkennen, ob man sich im Traum eines anderen befindet. „Das hier ist zum Beispiel ein gezinkter Würfel. [...] Nur ich kenne die Ausrichtung und das Gewicht des speziell gezinkten Würfels, so weiß man wenn man sein Totem anschaut, dass man ganz sicher nicht im Traum eines anderen ist.“²⁷⁴

²⁷³ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 110:50

²⁷⁴ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 32:51



275



276

Sie will die Traumwelt nicht verlassen, da sie diese als ihre reale Welt anerkennt. Das Einzige was sie daran erinnert, dass sie nicht in der Realität ist, ist das Totem. Sie schließt es weg, um vor der Tatsache die Augen zu verschließen, dass sie sich im Traum befindet.

Sie will der Realität entfliehen und so bildet das Puppenhaus im Elternhaus das Gefängnis für die Wahrheit. Das Vertrauen, das sie in ihr Elternhaus hat, macht dieses zum vertrauenswürdigsten Versteck. Wie Bachelard schreibt: „Wenn man vom Elternhaus träumt [...] dann man an dieser ersten Wärme teil, an der wohltemperierten Materie des materiellen Paradieses.“²⁷⁷ Deshalb erträumt sie sich gerade hier her den Safe ihrer Realität und nicht in die Wohnung, in der sie auf Cobb wartet. Die Flucht aus der Realität ist Mal somit gelungen, sie sitzt im Traum und somit auch in der Traumarchitektur fest.

²⁷⁵ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 73:29

²⁷⁶ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010, 118:18

²⁷⁷ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, 2003, S. 34

4.5. Das Haus als Utopie und Traumarchitektur

Traumarchitektur ist die ganze Gestalt des Limbus und der Limbus selbst. Er ist eine Traumebene, in der man sich verlieren kann und in dem sich Mal verloren hat.

Die Gestaltung des Limbus spiegelt das moderne Stadtbild und somit das moderne Wohnen wider. Hochhäuser mit Glasfassaden, moderne Wohnarchitektur und weitläufige Plätze so stellt sich der moderne Mensch und somit auch Mal und Cobb, die architektonische Traumstadt vor.



278

Dies lässt den Schluss zu, dass in Metropolen lebende Menschen in einer modernen Traumstadt leben. Doch die Stadt von Mal und Cobb enthält auf dem ersten Blick keine Geschichte, keine alten Bauten aus anderen Epochen, wie sie viele moderne Städte aufweisen. Alles scheint geradlinig, kalt und eintönig. Fast jedes Gebäude gleicht dem anderen, jede Straße ist eine gerade Ader durch die Stadt. Erst als Ariadne und Cobb durch die Stadt laufen, tauchen die Häuser seiner und Mals persönlichen Vergangenheit auf. Sie lassen das erträumte Stadtbild durch die veraltete Fassade dieser Häuser realistischer erscheinen, obwohl sie sich nicht in das Bild der Stadt einfügen, da sie separat platziert sind. Sie spiegeln die Geschichte von Mal und Cobb wieder, nicht jene der Stadt.

Mal und Cobb erträumen sich eine Stadt nur für sich und ihre Kinder. Den Schutzraum, von dem jeder Mensch träumt und der sich in der Regel nur auf die eigenen vier Wände bezieht, breiten sie über die ganze Stadt aus. Das können sie nur da-

²⁷⁸ Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010 111:33

durch erreichen, indem sie das Stadtleben aussperren und sich so vom öffentlichen Gesellschaftsleben abschotten.

Die architektonischen Möglichkeiten, wie zum Beispiel eine offene Veranda hoch über der Stadt, sind nur in einem Traum möglich. Sie kreieren ihre eigene Welt, nach ihren Vorstellungen von Geborgenheit und setzen dabei auch die Gesetze der Architektur außer Kraft. Jedes Haus und jede Straßenecke der leeren Stadt sind ein Produkt ihrer Phantasie und somit reine Utopie.

5. Wohnträume heute: Reflexion des 19. Jahrhunderts in der Gegenwart

„Im Mittelpunkt des Wohnens steht der Mensch, wie er ist und wie er sein möchte, der Mensch mit seinen Bedürfnissen und Wünschen.“²⁷⁹ Dieses Zitat von Meier-Oberist gilt für das 19. Jahrhundert ebenso wie für die Gegenwart. Die Trennung von Arbeit und Wohnen im 19. Jahrhundert, die Auflösung des Hauses und der daraus resultierenden Entstehung des Kleinfamilienhaushalts, führten zum heutigen Verständnis des Wohnens. Das hatte eine Intimisierung der Wohnung und die Entstehung des Wohnungsmarktes zur Folge.

Damals wie heute ist der Mensch auf der Suche nach dem Gefühl der Geborgenheit. Die eigenen vier Wände sollen dieses Gefühl bieten. So wie auch im 19. Jahrhundert, versucht der Mensch heute anhand der Gestaltung seiner Behausung dieses Lebensgefühl herauf zu beschwören um sich ein Zuhause zu schaffen.

„Wer sich geborgen fühlen will, muß Sicherheit suchen.“²⁸⁰ Auf diese Suche begaben sich auch Mal und Cobb, als sie ihre Stadt ohne Gefahren im Limbus erschufen. Dieser Schutz vor der Außenwelt, den jeder in seinen eigenen vier Wänden sucht, findet seine Ausprägung im Zeitalter der Industrialisierung. Damals wurden die wichtigsten Gegenstände in geheimen Fächern untergebracht, Möbel wurden mit Überwürfen geschützt. Heute sucht man das Sicherheitsgefühl im Heim genauso, vor allem wenn Wohnungen in Hochhäusern betrachtet werden. So auch erkennbar am Beispiel von Mal und Cobb, welche ihre Wohnung hoch über die Stadt erträumt haben. Weit weg von den Gefahren auf der Straße, die es in ihrer Welt ohnehin nicht gibt. Auch Baumeister Solness sucht Schutz in einem Turm, als Teil des neuen Hauses errichtet. Auch er versucht, den Problemen zu entkommen, in dem er hoch oben über ihnen steht. Dies zeigt, dass der Wunsch vom „Hochhinaus“, heute genauso wie damals existiert. Die Wohnung war und ist immer ein Ort, um etwas vor anderen zu verbergen. Sei es das Eigentum oder gar sich selbst. So wirkt das 19. Jahrhunderts auch architektonisch nach. Baumeister Solness baut einen Turm auf sein Haus, während auch Mal und Cobb in einem Turm, in diesem Fall in einem Hochhaus leben. Der Wunsch auf die Stadt herabzusehen, ist somit kein Wunsch der modernen Zeit. Dies war bereits in früheren Jahrhunderten so, als Burgen auf Anhöhen gebaut wurden.

²⁷⁹ Meier-Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, 1956, S. 9

²⁸⁰ Mogel, Hans: Geborgenheit – Psychologie eines Lebensgefühls, 1995, S. 30

Solness kann sich gemäß der Aussage von Hans Mogel nicht geborgen fühlen in seinem Haus, denn: „[w]er keine Sorgen hat, kann sich leicht geborgen fühlen.“²⁸¹ Da er jedoch mit seinen Schuldgefühlen hadert, schafft er es nicht sich das Haus zu seinem Zuhause zu machen.

An der Situation von Mal im Film *Inception* wird eine weitere Eigenschaft des Wohnens deutlich. Sie zieht sich in die erträumte Wohnung zurück, in der sie in der Realität mit ihrem Mann glücklich gelebt hat. Somit sollte die Wohnung als Rückzugsort fungieren. Die Wohnung als Rückzugsort, hat heute dieselbe Bedeutung wie damals. Der Unterschied liegt darin, dass die Ursache dafür im 19. Jahrhundert in der Flucht vor der Außenwelt zu suchen war. Heute handelt es sich um einen Rückzug in die Erholung von der Außenwelt. Auch der Rückzug ins Innere hat heute andere Beweggründe, denn dank der rasanten Entwicklung neuer Technologien schottet man sich dadurch nicht mehr von der Welt ab. Man kann sich die Welt dank Fernseher, Internet und Co bequem in die Wohnung holen. Dies ist ein weiterer Hinweis dafür, dass Baumeister Solness am Wohnen scheitert, denn er sieht sein Haus nicht als den Ort, an dem er sich zurück ziehen kann. Dies tut er vielmehr in der Vorstellung an ein Luftschloss.

Während im 19. Jahrhundert die Geborgenheit im Kreise der Familie eine große Rolle spielte, verliert dies heute in Folge der modernen Wohn- und Gesellschaftsformen zunehmend an Bedeutung. Die Konstellation der traditionellen Familie geht immer mehr zurück, diese werden durch Singlehaushalte und Wohngemeinschaften ersetzt. Auch diese Merkmale sind in beiden Werken zu betrachten. Während Baumeister Solness auch daran scheitert, da seine Kinder tot sind und er mit seiner Frau Aline alles andere als eine glückliche Familie darstellt, erträumt Mal im Film ihre Kinder in den Limbus um das Gefühl von Familie zu erreichen. Da sie mit ihren Kindern alleine ist, spiegelt dies eine neue Form der Familie wieder. Alleinerziehende sind heute keine Seltenheit und zählen zur anerkannten Familienform.

Auch wenn sich heutzutage durch den Fortschritt der Technologisierung die Heimarbeit wieder mehrt, bleiben Arbeit und Wohnen nach wie vor getrennt.

²⁸¹ Mogel, Hans: Geborgenheit – Psychologie eines Lebensgefühls, 1995, S. 39

Dass Baumeister Solness und seine Frau Aline am Wohntraum des 19. Jahrhunderts augenscheinlich scheiterten, hatte einen Grund, den auch Mogel in seinen Aufzeichnungen nennt: „Wer sein Zuhause verliert, kann verbittert werden.“²⁸²

Wer sein Zuhause unter sonstigen Umständen verlassen muss, verliert sein Eigentum und somit auch ein „Stück seines Selbst“.²⁸³ Durch den Verlust der Familie wurde Solness und Aline das Geborgenheitsgefühl genommen, denn die Wärme, die eine glückliche Familie in die eigenen vier Wände bringt, ging in ihrem Schicksal verloren. Unter den gegebenen Umständen, wäre Familie Solness also auch heute am Wohnen aus psychologischer Sicht gescheitert.

In *Inception* wird die moderne Wohnform dargestellt, welche die erträumte Stadt zeigt. Mal und Cobb suchten und fanden ihre Geborgenheit im Limbus, weil sie diesen gemäß ihren Vorstellungen gestalteten. Sie holten sich Erinnerungen aus der realen Welt, sie erträumten den Limbus ohne Gefahren und sie erschafften sich einen Rückzugsort. Mit der Projektion ihrer Kinder in diese Stadt haben sie einen weiteren Schritt zur Geborgenheit gesetzt. Sie erträumten sich all das, was dem Baumeister und seiner Frau fehlt.

Mit den erträumten Häusern aus der Erinnerung in *Inception* und den Hochhäusern treffen beide Wohnformen aufeinander. Das Wohnmodell des 19. Jahrhunderts wird in Form des Hauses, in dem Mal schwanger war, wiedergespiegelt. Das moderne Wohnmodell wird in den dahinter liegenden Hochhäusern gezeigt.

Allem Anschein nach führt der moderne Mensch den Wohntraum des 19. Jahrhunderts weiter. Doch sollte auch in Betracht gezogen werden, dass zwischen der Entstehung vom Drama *Baumeister Solness* und dem Film *Inception* eine Zeitspanne liegt, die viele historische Ereignisse enthält, welche Auswirkungen auf das Wohnen hatten. Zeiten in dem die Wohnung nicht als Schutzraum, Rückzugsort oder als Ort von Geborgenheit galt. So ist der Nationalsozialismus eine Zeit in der die Wohnung als Schutzraum keine Bedeutung hatte. Das gewaltvolle Eindringen in die vier Wände von verfolgten Gruppen zu dieser Zeit, lies das Schutzgefühl nicht zu. Die Angst um sein Eigentum und vor allem um das Leben war ständig da. Die Geborgenheit in der eigenen Wohnung zu finden war vielen Menschen nicht möglich.

²⁸² Mogel, Hans: Geborgenheit – Psychologie eines Lebensgefühls, 1995, S. 38

²⁸³ Vgl Ebd., S. 39

Auch Adorno erkannte, dass sich das Wohnen verändert hat. Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden die ersten Etagenwohnungen und somit begann auch die Massenproduktion von Einrichtungsgegenständen.

In Adornos Schrift *Minima Moralia – Reflexion aus dem beschädigten Leben*, welches er im amerikanischen Exil unter den Eindrücken des faschistischen Europas schrieb, prangert er das Massenwohnen und die verlorene Privatheit durch den Nationalsozialismus an.

„Eigentlich kann man überhaupt nicht mehr wohnen. Die traditionellen Wohnungen, in denen wir groß geworden sind, haben etwas Unerträgliches angenommen: jeder Zug des Behagens darin ist mit Verrat an der Erkenntnis, jede Spur der Geborgenheit mit der muffigen Interessengemeinschaft der Familie bezahlt.“ ²⁸⁴

Gerade in der Massenproduktion von Interieur, geht die Geborgenheit, das heimische Gefühl verloren. Das Wohnen ist nicht mehr individuell. Alle haben nun durch die Fabrikfertigung Zugang zu Einrichtungsgegenständen, welche man sich noch Anfang des 19. Jahrhunderts individuell anfertigen lies. Vor allem die Massenbauten sind Adorno ein Dorn im Auge, denn man lebt nun nicht mehr in seinem kleinen Haus, sondern in großen Wohnblöcken, wo einer wie der andere aussieht.

„Das Haus ist vergangen. Die Zerstörungen der europäischen Städte ebenso wie die Arbeits- und Konzentrationslager setzen bloß als Exekutoren fort, was die immanente Entwicklung der Technik über die Häuser längst entschieden hat.“ ²⁸⁵

Der Wohnraum für die Bevölkerung minimalisiert sich, durch die Zerstörung. Bürger müssen ihren Privatraum aufgeben, andere Unterschlüpfte finden und zusammenrücken um ein Dach über den Kopf zuhaben. Andere wiederum werden aus ihren Wohnungen getrieben und auf Deportation geschickt, um in Konzentrationslagern zu tausenden eingepfercht zu werden. Der daraus folgende Identitätsverlust jedes Einzelnen in der NS-Zeit wird von Adorno auch auf das Massenwohnen bezogen. Auch

²⁸⁴ Adorno, *Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, 2003, S.42

²⁸⁵ Ebd., S.42

hier kennt kaum noch jemand den Nachbarn oder denjenigen, der im Nachbarhaus wohnt. Laut Adorno geht die Identität des Wohnenden sowohl durch die Massenproduktion der Einrichtungsgegenstände, als auch durch das Wohnen in Etagenwohnungen verloren.

Diese Art des Wohnens bleibt auch in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg bestehen. Die Anzahl von Etagenwohnungen nimmt im Wiederaufbau der europäischen Städte zu.

„Mit dem Wirtschaftsaufschwung in den 1950er und 1960er Jahren [...] entstanden auch die vielen Großwohnsiedlungen in Europa, die heute meist Quartiere mit einem besonderen Imageproblem sind.“²⁸⁶

Ein weiteres historisches Ereignis, was hauptsächlich Ostdeutschland betrifft und erneut die Bedeutung des Wohnens neu zu definieren scheint, ist die Tätigkeit der Staatssicherheit während der Zeit der deutschen Teilung. Die Überwachungsmethoden der Staatssicherheit nahmen keine Rücksicht auf den privaten Raum. Die Stasi las Briefe und kopierte sie, Telefone wurden angezapft, Wanzen wurden in Wohnungen montiert und Spitzel eingesetzt, um sicher zu stellen, dass auffällige Personen, die dem System schaden konnten unter ständiger Beobachtung standen²⁸⁷. An einen Rückzugsort in die eigenen vier Wände, war zu dieser Zeit kaum zu denken. Durch das Eindringen des DDR-Regimes in die Privatsphäre der Wohnung, war wohnen in dem Sinne wie es sich im 19. Jahrhundert entwickelt hat, nicht mehr möglich. Die Außenwelt drang in den intimen Raum ein. Kein Bürger der DDR konnte sich sicher sein, ob er nicht in seiner Wohnung überwacht wurde, möge er auch noch so linientreu gewesen sein.

Es ist erkennbar, dass es den Wohnraum im Sinne des 19. Jahrhunderts in der Zeit des Nationalsozialismus und während des DDR-Regimes nicht gab. Der Ort an dem man seine Identität verwirklichen kann, an dem man sein kann wie man ist, wird durch das Massenwohnen zum Ort des Identitätsverlustes. Der Rückzugsort und der Schutzraum vor der äußeren Welt wird zum Ort der Überwachung und verliert dadurch seine Intimität.

²⁸⁶ Schnur, Olaf: Quartierforschung: Zwischen Theorie und Praxis, 2008, S. 235

²⁸⁷ Vgl. u.a. Loest, Erich: Die Stasi war mein Eckermann oder Mein Leben mit der Wanze, Steidl- Verlag, 1995, darin beschreibt der Schriftsteller Erich Loest, wie er nach der Wende von ehemaligen Stasi- Mitarbeiterinnen 300 Blätter mit Abhörprotokollen aus seiner Wohnung bekam. Dieses Buch gibt einen guten Einblick in das Überwachungssystem der Staatssicherheit und dem Eindringen in die Privatsphäre der DDR Bürger.

Was bedeutet dies nun für das moderne Wohnen im 21. Jahrhundert? Nach wie vor wachsen die Städte und das Massenwohnen bzw. das Mehrfamilienwohnen ist auch heute noch aktuell. Wenn man einen Computer hat und diesen benutzt wird man auch heutzutage überwacht. Ist wohnen vielleicht immer noch nicht möglich, wie es Adorno beschreibt? Oder geben uns das Drama *Baumeister Solness* und der Film *Inception* einen Hinweis darauf, dass Wohnen sogar nur eine Illusion oder ein Traum ist? Baumeister Solness scheitert am Wohntraum des 19. Jahrhunderts und ihm wird durch Hilde gezeigt, dass man sich nur in Luftschlössern wirklich verkriechen kann vor der Außenwelt.

Auch Christopher Nolan zeigt mit seinem Film *Inception* dass die erbaute Stadt in der Cobb und Mal wohnen lediglich eine Traumebene ist und aus ihrer Phantasie entspringt. Somit wird vom Drama und vom Film gezeigt, dass Wohnen nur ein Traum ist den sich der Mensch einbildet um das Geborgenheitsgefühl herauf zu beschwören.

Auch wenn Wohnen nur eine Illusion darstellt, welche ein Gefühl von „sich zu Hause fühlen“ vermitteln soll, so stellt sich trotzdem das Gefühl von Geborgenheit ein. Somit erfüllt das Wohnen seinen Zweck. Die Geschichte zeigt, dass diese Illusion nur möglich ist, wenn die eigenen vier Wände einen sicheren Ort bieten. Sobald die Wohnung keinen Schutzraum darstellt, kann diese Illusion nicht entstehen. Wie die Arbeit zeigt, gibt es viele Parallelen zwischen dem Wohnen im 19. Jahrhundert und Heute. Ich möchte in diesem Fall von einer Wiederentdeckung des Wohntraumes des 19. Jahrhunderts sprechen. Dies zeigt auch *Inception*. Wie sich in der Arbeit heraus stellte treffen im Film beide Wohnmodelle in der Traumebene des Limbus aufeinander. Heute hat man die Möglichkeit sich der Überwachung zu entziehen. In der modernen Zeit ist es Durch die verbesserten Umfelder von Mehrfamilienhäusern, ist auch das Massenwohnen heute attraktiv. Die eigenen vier Wände können zum Schutzraum gemacht werden. Somit macht das moderne Wohnen den Rückzug ins Innere möglich und spiegelt das Wohnen des 19. Jahrhunderts wider.

6. Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor: Asyl der Obdachlosen in *Minima Moralia*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main, 2003, S. 42-43

Heinrich Anz (Hrsg): *Das große nordische Orakel*, LIT Verlag, Berlin, 2009

Ariés, Philippe: *Eine Geschichte der Privatheit in Ästhetik und Kommunikation*, 1985

Ariés, P., Duby, G. (Hg.): *Geschichte des privaten Lebens, Band 2: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance*, Weltbild Verlag, Augsburg, 2000

Ariés, P., Duby (Hg): *Geschichte des privaten Lebens, Band 3: Von der Renaissance zur Aufklärung*, Weltbild Verlag, Augsburg, 2000

Asendorf, Christoph: *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar, 2002

Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S.30-59

Bachmann, Michael: *Innenräume, Seelenräume: in Raum- Maschine Theater, Szene und Architektur*, Hesse, Petra und Marx, Peter W. (Hrsg), Wienand Verlag, 2012, S. 100 - 111

Barkin- Schweitzer, R., Pircher, W.: *Zur Wohnsituation der Massen in Wien des Vormärz*, in *Wien im Vormärz*, Verein für Geschichte des Stadt Wien (Hg.), Wien 1980

Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Campus, Frankfurt, 1991

Benjamin, Walter: *Paris Hauptstadt des XIX Jahrhunderts in das Passagenwerk*, Gesammelte Schriften Band V-1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main, 1991

Benker, Ursula: *Bürgerliches Wohnen. Städtische Wohnkultur in Mitteleuropa von der Gotik bis zum Jugendstil*. Callwey, München 1984

Bernhard, Marianne: *Das Biedermeier. Kultur zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution*, Düsseldorf 1983

- Benevolo, Leonardo: Die Geschichte der Stadt, Campus Verlag, Frankfurt a. Main, 1983
- Benevolo, Leonardo: Geschichte der Architektur des 19. Und 20. Jahrhunderts, Band 2, Callwey Verlag, München, 1964
- Berninghaus, Ursula: Der Traum in der Dichtung des Biedermeier, 1953
- Briner, Andres: Illusion und Wirklichkeit. Zürcher Theater von 1834 bis 1902. Biedermeier, Gründerzeit, Stabilität, Zürich 2000
- Bollnow, Otto Friedrich: Existenzphilosophie, Kohlhammer, Stuttgart, 1969
- Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum, Kohlhammer, Stuttgart u.a., 1994
- Böhmer, Günter: Die Welt des Biedermeier, München, 1968
- Burnett, John: A social history of Housing 1815-1970, London, 1978
- Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Informationen zur Politischen Bildung – Das 19. Jahrhundert, Ausgabe 315/2012, Bonn, 2012
- Buchmüller, Lydia: Das Bild der Stadt von morgen – „Reale“ und virtuelle Stadtsinnbilder im Widerstreit?, in Stadtbild- Sinnbild - Planungsmoden – Wertewandel, L. Buchmüller, E. Meygrat – Schlee (Hrsg.), Vdf Hochschulverlag, Zürich, 1995, S.90-103
- Chaudhuri, Una: Staging Place, The Geography of modern Drama, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995
- Csikszentmihalyi, M., Rochberg- Halton, E.: Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs, Psychologie Verlag Union, München, 1989
- Dolz, Renate: Möbelstilkunde: schöne Möbel und Einrichtungsgegenstände aus Mittelalter, Renaissance, Barock, Rokoko, Empire, Biedermeier und Jugendstil, München, Heyne, 1972
- Elias, Norbert: Die Gesellschaft der Individuen, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1987
- Endler, Franz: Wien im Biedermeier, Überreuter, Wien 1978
- Fischel, Hartwig: Wiener Häuser, Berlin-Wien, 1923

Flade, Antje: Wohnen psychologisch betrachtet, Bern 2006

Friese, Wilhelm: Ibsen auf der deutschen Bühne, Niemeyer Verlag, Tübingen, 1976

Glasbrenner, Adolf: Bilder und Träume aus Wien, Bischoff, Wien, 1836

Gleichmann, Peter: Wandel der Wohnverhältnisse, Verhäuslichung der Vitalfunktionen, Verstädterung und siedlungsräumliche Gestaltungsmacht in Zeitschrift für Soziologie 5, 1979

Gleichmann, Peter: Wohnen. In: Häußermann, Hartmut (Hrsg.): Großstadt – Soziologische Stichworte. Opladen: Leske und Budrich, 1998, S. 270 - 278

Glienke, Bernhard (Hrsg.): Der neue Norden – Norwegen und Finnland im 19. Jahrhundert, bearbeitet von Robert Bohn, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1990

Grobauer, Franz Josef: Bauen und Wohnen im Wandel der Zeit, Selbstverlag Dr. F.J. Grobauer, Wien, 1974

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit – Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main, 1990

Habermas, Tilmann: Geliebte Dinge. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1999

Harloff, Hans J., Burkhart, Hans G.: Psychologie des Wohnungs- und Siedlungsbaus, Verlag für Angewandte Psychologie, Göttingen 1993

Häußermann, Hartmut: Neue Haushalte – Wohnformen zwischen Individualisierung und Vergemeinschaftung. In: Neue Wohnformen, herausgegeben von der Wüstenrotstiftung, 1999, S. 12 - 21

Häußermann, Hartmut/ Siebel, Walter: Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens, Juventa-Verlag, München, 1996

Häußermann, Hartmut: Soziologie des Wohnens- eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens, Juventa Verlag, Weinheim und München, 2000

Häußermann, Hartmut: Großstadt- soziologische Stichworte, Leske + Budrich, Opladen, 2000

Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze, Neske Verlag, Stuttgart, 1994

Heidegger, Martin; Führ, Eduard (Hrsg.): Bauen und Wohnen – Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur, Waxmann Verlag, Münster u.a., 1951

- Hobsbawm, Eric J.: Die Blütezeit des Kapitals. Eine Kulturgeschichte der Jahre 1848-1875, Kindler Verlag, München, 1977
- Hochberg, Anette u.a.: Öffnen und Schließen – Fenster, Türen, Tore, Loggien, Filter, Birkhäuser Verlag, u.a. Basel, 2009
- Ibsen, Henrik: Theaterstücke, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2006, S. 249-364
- Jachs, Ulrike: Bürgerliches Wohnen im 19. Jahrhundert aus sozialhistorischer Sicht, 1990
- Kirsch-Soriano da Silva, Katharina: Wohnen im Wandel – Mutation städtischer Siedlungsstrukturen in Recife/Brasilien, LIT Verlag, Wien & Berlin, 2010
- Klauner, Friederike: Der Wohnraum im Wiener Biedermeier, Wien, Phil. Diss. 1941
- Klasmann, Jaan Karl: Das [Wohn-] Hochhaus - Hochhaus und Stadt, Springer Verlag, Wien, 2004
- Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1987
- Kruse, Lenelis: Privatheit als Problem und Gegenstand der Psychologie, Berlin, Stuttgart, Wien, 1980
- Loest, Erich: Die Stasi war mein Eckermann oder Mein Leben mit der Wanze, Steidl-Verlag, 1995
- Löwenthal, Leo: Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main, 1981, S. 193- 236
- Marx, Peter: Ein theatralisches Zeitalter – bürgerliche Selbstinszenierung um 1900, Francke Verlag, Tübingen 2007
- Mehrabian, Albert: Räume des Alltags oder wie die Umwelt unser Verhalten bestimmt, Campus Verlag, Frankfurt a. Main, 1987
- Meier-Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, Holzmann Verlag, Hamburg, 1956
- Meyer, W., Pressinger, P., Schmid, H. (Hg.): Arbeit und Wohnen um 1900. Die Sammlung Ludwig Toth zur Sachvolkskunde des Bezirks Oberwart, Amt d. Burgenländ. Landesregierung, Abt. XII-3, Landesmuseum, Eisenstadt, 1989
- Mittendorfer, Konstanze: Biedermeier oder: das Glück im Haus, Bauen und Wohnen in Wien und Berlin 1800-1850, Wien 1991
- Moravánszky, Ákos (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert – eine kritische Anthologie, Springer Verlag, Wien, 2003

- Mogel, Hans: Geborgenheit – Psychologie eines Lebensgefühls, Springer Verlag, Berlin 1995
- Müller, Michael: Sozialgeschichtliche Aspekte des Wohnens in M. Andritzky, G. Selle (Hg.), Lernbereich Wohnen, Rohwolt, Hamburg 1979, S. 253
- Musil, Ilse: Wohnzufriedenheit und Wohlbefinden in Hochhäusern, Diplomarbeit, Wien, 2004
- Normann, E.: Henrik Ibsen in seinen Gedanken und Gestalten, Seemann, Berlin 1908
- Ottomeyer, Hans: Biedermeier, Interieurs und Möbel, München, Heyne, 2000
- Parenzan, Peter: Auf dem Weg zur Wohnkultur in Robert Waissenberger (Hg.), Wien 1815-1848. Bürgersinn und Aufbegehren. Zeit des Biedermeier und Vormärz, Überreuter, Wien 1986
- Pasche, Wolfgang: Skandinavische Dramatik in Deutschland, Björnstjere Björnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867-1932, Helbing und Lichtenhahn, Basel, 1979
- Petrick, Fritz: Norwegen – von den Anfängen bis zur Gegenwart, Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, 2002
- Petsch, Joachim: Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens, DuMont, Köln 1989
- Pilloud, Janine: Wohnzeiten – Wohnbedürfnisse im gesellschaftlichen Wandel, Rüegger Verlag, Zürich, 2004
- Politzer, Heinz: Hatte Ödipus einen Ödipus-Komplex? Versuche zum Thema Psychoanalyse und Literatur, Piper, München, 1974
- Raffay, Anita von: Die Macht der Liebe- Die Liebe zur Macht. Psychoanalytische Studien zu Liebe-, Macht-Verhältnissen in Dramen Wagners und Ibsens, Lang, Frankfurt a. Main, Wien, 1995
- Reulecke, Jürgen: Die Mobilisierung der „Kräfte und Kapitale“: der Wandel der Lebensverhältnisse im Gefolge von Industrialisierung und Verstädterung. In: Ders. (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Band 3, 1800-1918, Das bürgerliche Zeitalter, Deutsche Verlagsanstalt, 1997, S. 15-144
- Rieger, Gerd Enno: Henrik Ibsen – mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, , 4. Auflage, Rowohlt's Monographien, Reinbek bei Hamburg, 1993
- Ritterfeld, Ute: Psychologie der Wohnästhetik, Beltz, Weinheim 1996
- Scheerbart, Paul: Glasarchitektur, Rogner & Bernhard, München , 1971

Schnur, Olaf: Quartierforschung: Zwischen Theorie und Praxis, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2008

Schondorff, Erica (Hrsg.): Möbel, Haus und Wohnung, Droemer Verlag, München 1955

Selle, Gert: Die eigenen vier Wände- zur verborgenen Geschichte des Wohnens, Campus Verlag, Frankfurt a. Main, 1993

Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 2001

Selbmann, Rolf: Eine Kulturgeschichte des Fensters- von der Antike bis zur Moderne, Reimer Verlag, Berlin, 2010

Silbermann, Alphons, Vom Wohnen der Deutschen. Eine sozialhistorische Studie über das Wohnerlebnis, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen, 1963

Silbermann, Alphons, Neues Vom Wohnen der Deutschen (West), Verlag Wissenschaft und Politik, Köln, 1991

Simmel, G.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Duncker & Humblot, München, 1922

Stecher, Richard: Erläuterungen zu Henrik Ibsens „Baumeister Solneß“ in Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Band 238, Verlag von Herm. Beyer, Leipzig 1931

Stemshorn, Max [Hrsg.]: Dream city – Zur Zukunft der Stadträume, Hatje Cantz Verlag, Ulm, 2001

Stifter, Aldalbert: Der Nachsommer, Insel Verlag, Frankfurt a. Main, 2003

Stiegler, Bernd: Reisender Stillstand - eine kleine Kulturgeschichte der Reisen im und um das Zimmer herum, Fischer Verlag, Frankfurt a. Main, 2010

Treue, Wilhelm: Haus und Wohnung im 19. Jahrhundert in Walter Artelt (Hg.), Städte-, Wohnungs- und Kleidungshygiene des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Ferdinand Enker Verlag, Stuttgart 1969

Von Saldern, Adelheid: Im Hause, zu Hause. Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen. In: Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Band 3, 1800-1918, Das bürgerliche Zeitalter, Deutsche Verlagsanstalt, 1997, S. 145-332

Walden, Rotraut: Lebendiges Wohnen – Entwicklung psychologischer Leitlinien zur Wohnqualität, Aneignungshandlungen in Wohnumwelten aus der Sicht von Architekten, Bewohnerinnen und Bewohner, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1993

Weber, Annemarie: Immer auf dem Sofa. Das familiäre Glück vom Biedermeier bis heute, Serverin und Siedler, Berlin, 1982

Weeber, Hannes: Besser wohnen in der Stadt – Konzepte und Beispiele für Familienwohnungen, Frauenhofer IRB Verlag, Stuttgart, 2005

Weeber, Hannes: Nachhaltig gute Wohnqualität – beispielhafte Einfamilienhäuser in verdichteter Bebauung, Frauenhofer IRB Verlag, Stuttgart 2004

Wilkie, Angus: Biedermeier, Eleganz und Anmut einer neuen Wohnkultur am Anfang des 19. Jahrhunderts, Hildesheim, Gerstenberg 1996

Wischermann, Clemens: Mythen, Macht und Mängel: Der deutsche Wohnungsmarkt im Urbanisierungsprozeß. In: Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Band 3, 1800-1918, Das bürgerliche Zeitalter, Deutsche Verlagsanstalt, 1997, S.335-636

Witt- Döring, Christian: Die Wohnungsgestaltung des Biedermeier. Das Wiener Interieur 1815- 1848 in Alte und moderne Kunst 24, Ausgabe 165, 1979, S.1ff

Wüsten, S., Wolf, H., Flieger, B.: Mode und Wohnen – vom Mittelalter bis zur Moderne, Edition Leipzig, Leipzig, 1993

Wüstenrot Stiftung, Reulecke, Jürgen (Hg): Geschichte des Wohnens- 1800-1918: das bürgerliche Zeitalter, , deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1997

Wüstenrot Stiftung: Neue Wohnformen, Kohlhammer, Stuttgart, 1999

Zinn, Hermann: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstruktur in Lutz Niethammer (Hg.), Wohnen im Wandel, Hammer, Wuppertal, 1979

Film

Nolan, Christopher: Inception, Warner Home Video – DVD, 2010

Internetquellen

<http://derstandard.at/1358304997365/Biedermeier-mit-Ausblick-Rueckzug-in-die-glaesernen-vier-Waende>, 25.1.2013

<http://www.architonic.com/de/ntsht/der-horizont-wird-greifbar-die-neuen-ganzglassysteme/7000460>, 22.3.2013

<http://www.zuhause3.de/wohnen-und-design/mit-oder-ohne-gardinen> S. 1, .9.1.2013

<http://collider.com/director-christopher-nolan-and-producer-emma-thomas-interview-inception-they-talk-3d-what-kind-of-cameras-they-used-pre-viz-wb-and-a-lot-more/20567/9>, 10.2012

Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird die Dramaturgie des Wohnens verdeutlicht. Die grundlegende Frage hierbei ist, inwieweit die im 19. Jahrhundert entwickelte Dramaturgie des Wohnens (Ibsen) sich in Wohn-Darstellungen des 21. Jahrhunderts (Nolan) widerspiegelt.

Zu Beginn wird eine Übersicht über die Entwicklung des Wohnens im 19. Jahrhundert gegeben, welche in einen Vergleich mit dem modernen Wohnen mündet. Anschließend wird gezeigt wie sich die Resultate, dieser Entwicklung der Wohnträume, in der modernen Zeit erhalten oder geändert haben und diese im Theater und Film dargestellt werden.

In der Literatur des 19. Jahrhunderts gewann das Bürgertum an Bedeutung und wurde in zahlreichen Theatertexten behandelt. Gerade in dieser Schicht spielte das Wohnen eine große Rolle, was unter anderem das Drama von Ibsen zeigt. Aus diesem Grund liegt in der Ausarbeitung der Schwerpunkt, vor allem in der Entwicklung des Wohnens, auf dieser Bevölkerungsschicht.

Weiterhin wird eine Untersuchung über die Widersprüchlichkeit des Wohnens gemacht, die sich gerade in den Beispielen *Baumeister Solness* und *Inception* sehr gut erkennen lassen. Wie in der Ausarbeitung deutlich wird, kann Wohnen nicht nur einen Rückzug in den Schutzraum bedeuten. Die Schicksale der Protagonisten im Text und im Film deuten darauf hin, dass wohnen auch Gefängnis heißen oder zur Utopie werden kann. Das Wohnen lediglich eine Illusion ist, wird im fünften Teil dieser Arbeit vertieft. Die Darstellung des Wohnens in beiden Werken verdeutlicht dies. Der gleichnamige Protagonist des Dramas *Baumeister Solness* scheitert am Wohnen des 19. Jahrhunderts. Er findet seinen Platz der Geborgenheit nicht in seinem Haus, sondern in den Luftschlössern die er mit Hilde baut. Im Film *Inception* wird das moderne Wohnen als Traumebene dargestellt, die sich Cobb und Mal erschufen. Aber nicht nur in der Literatur und im Film wird gezeigt, dass Wohnen nur eine Illusion ist. Auch die Zeit des Nationalsozialismus und des DDR-Regimes zeigen, dass Wohnen in diesen Zeiten schwerlich existieren konnte. Der geschützte Raum und die Geborgenheit der eigenen vier Wände hatten in diesen Zeiten keinen Platz. Die Parallele zwischen dem Wohnen heute und dem Wohnen des 19. Jahrhunderts, zeigen dies als Wiederentdeckung dieser Wohnform.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Christina Schneider

Staatsbürgerschaft: Deutschland

Geburtsdatum: 22.06.1985

Geburtsort: Weimar/Thüringen

Akademische Ausbildung:

2007-2013 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

2003-2007 Studium der Betriebswirtschaft an der Fachhochschule Schmalkalden/Thüringen (nicht abgeschlossen)

Schulische Ausbildung:

1997-2003 Hoffmann von Fallersleben Gymnasium Weimar

Berufserfahrung:

Seit 2013 Requisiteurin im Theater der Jugend Wien

08/2011 – 09/2013 Assistenz der Theaterleitung, Regie- und Produktionsassistenz in Komödie am Kai Wien

08/2010 – 7/2011 Assistenz, Künstlerbetreuung Theater am Spittelberg Wien