

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 89 (2002)
Heft: 10: Stadtvilla, Stadthaus, Parkhaus = Villa urbaine, maison urbaine, maison dans le parc = Urban villa, town house, park house

Artikel: Phantom Glashaus : das "Un-Private" als zeitgemässe städtische Lebensform - ein widersprüchliches Verlangen
Autor: Köhler, Bettina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-66460>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Phantom Glashaus

Das «Un-Private» als zeitgemässe städtische Lebensform – ein widersprüchliches Verlangen

Trendermittler eruieren zwar bei kinderlosen Paaren und Singles ein ausgesprochenes Bedürfnis nach Anonymität und Privatheit in urbanem Umfeld, wofür der introvertierte Patio eine ideale architektonische Antwort darstellt. Dessen ungeachtet stösst auch das Konzept «Glashaus» auf grosse Faszination und signalisiert, dass sich zeitgenössisches städtisches Wohnen auch auf neue Art mit dem spannungsreichen Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit einlassen will. Während eine zunehmend defensive Haltung gegen Immissionen den Aspekt des privaten Rückzugs, den das bürgerliche Wohnen immer hatte, durch eine Umorientierung des Wohnungsgrundrisses gegen den (halb-)privaten Hof in den vergangenen dreissig Jahren gar verstärkte, lehnt eine neue Generation von Stadtbewohnern die damit verbundene Unsichtbarkeit des privaten Lebens als spiessbürgerlich ab. Nicht ohne Narzissmus wird propagiert, das private Leben im gläsern gefassten Raum, im «Un-Private House», öffentlich zu machen. Als bald zum Schlagwort avanciert, steht das Un-Private mittlerweile als Synonym für Wohnen im «Glashaus» (oder doch mindestens hinter grossflächig verglasten Fassaden). Demgegenüber stellt die Autorin die These auf, dass das Glashaus, eben weil es jedermann Einblick, aber nur dem Eingeladenen Zutritt gewährt, die traditionelle Idee der Privatheit nachgerade szenisch darstellt.



Philip Johnson, House, 1949, North end of West Wall

Von der Fiktion...

«Åshild Helle war die erste nordische Architektin, die ausschliesslich mit Glas und Licht und Luft arbeitete. Sie hatte die Blase oben auf einem fast vier Meter hohen Glaszylinder platziert. Im Innern des Zylinders führte eine Treppe, als Luft getarnt, ins Wohnzimmer hinauf. In einem Kellerraum, der in den Fels unter dem Sockel gesprengt worden war, bewahrte sie jene notwendigen Dinge auf, die sie noch nicht ebenso unsichtbar hatte machen können wie Liebe, Luft und Quellwasser: Brot, Milch, Butter und Fleisch. Hier unten im Fels lag auch das Esszimmer. Oben in ihrem eigentlichen Haus sollte ja alles nichts sein. In Åshilds Blase waren nicht nur Dach, Wände und Böden aus klarstem Glas, sondern auch die Möbel und der meiste Hausrat bestanden aus durchsichtigen Materialien und Stoffen. Tagsüber war das Haus unsichtbar. Das Glashaus hatte Tageslicht aufgesogen und alles, was im Haus war, hatte sich mit Licht gefüllt. Doch Åshild selbst war nicht unsichtbar, noch nicht, und wenn Martin auf den Klippen um das Lufts Schloss herum ging, konnte er sie am Horizont entlangwandeln sehen oder er sah sie oben auf einer Wolke mit untergeschlagenen Beinen und die Sonne auf ihrem Kopf balancierend sitzen.» (Hans Herbjørnsrud, 2000)¹

... zur Realität

«I can't work in a glasshouse. There are too many squirrels running around.» (Philip Johnson, 1999)²

Ein Glashaus ist eine Herausforderung. Dies gilt heute weniger für die Technik als für die Konventionen des Wohnens und der visuellen Kontemplation. Bekannte Beispiele, wie Mies van der Rohe's «Farnsworth-House» (1946–1950) und Philip Johnsons eigenes Wohnhaus (1949) wurden als gläserne Pavillons für einen nur temporären Wohn-Aufenthalt in einer ländlichen oder suburbanen Umgebung realisiert. Das Umfeld garantierte zugleich den Schutz der Privatsphäre vor ungewollten Einblicken. Insofern verbinden sie die Tradition des im Landschaftspark gelegenen Belvedere, das selbst Objekt einer schönen Vista wird und umgekehrt einen rundum schweifenden Blick rhythmisch fasst und rahmt, mit der Tradition kleiner geschlossener

- 1 Hans Herbjørnsrud, Abdrücke, in: Die blinde Tür, Erzählungen (aus dem Norwegischen von Siegfried Weibel), München 2000, S. 11–14; leicht gekürzt B. K.)
- 2 Philip Johnson, The Glass House, Edited by David Whitney and Jeffrey Kipnis, New York 1993, S. 123.



22

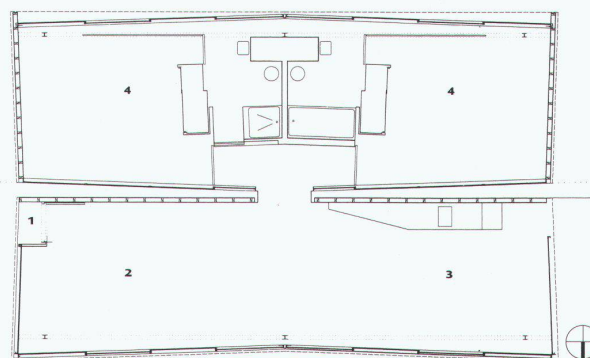
2

Lustgebäude, die Festen und kürzerer Anwesenheit auf dem Lande dienten. Den Belvedere musste man verlassen, wenn das Wetter nicht geneigt war, im Lustgebäude konnte man geschützt die Nacht überstehen. Im heutigen Glashaus kann man während eines längeren Aufenthaltes das Panorama der atmosphärischen Veränderungen ungestört geniessen.

Es erscheint nicht verwunderlich, wenn man die Sichtbarkeit privaten Lebens im gläsern gefassten Raum in Betracht zieht, dass die ersten Bauten, die im dicht bebauten Umfeld der Stadt mit – fast – vollständig verglasten Fassaden aufwarteten, nicht private Wohnhäuser, sondern Warenhäuser waren. Heute sind auch bei Verwaltungs-, Firmen- und Regierungssitzen sowie Museen vollständig verglaste Fassaden längst zur Normalität geworden. Grossflächige Verglasungen für Fassaden und innere Gestaltung städtischer Wohnarchitektur ist dagegen – immer noch – eine Ausnahme und wird als etwas Besonderes wahrgenommen. Schlagwörter von Offenheit und Transparenz über Dematerialisierung und Raumkontinuum bis hin zum Exhibitionismus umreissen die Thematik. Sie entfalten ihre jeweilige Bedeutung vor dem Hintergrund der zentralen Thematik von Öffentlich/Privat.

Das Glashaus, das un-private Haus?

«Indem der Architekt die Fähigkeit des Glashauses anführt, sowohl seine Struktur als auch das Leben seiner Bewohner offen zu legen, beruft er sich auf die geschichtlich visionären Qualitäten von Glas: Transparenz, Offenheit, Gleichheit und Freiheit.»³ Diese Zeilen begleiten die Präsentation eines von Michael Bell entworfenen Glashauses, entwickelt für ein in relativ dichter



Glass House: 1 Eingang, 2 Wohnbereich, 3 Küche/Speisebereich, 4 Schlafzimmer

- 2 | Familie Drake Brockman in der Rotunde von Beachborough House, um 1745, Kent; Joseph Highmore zugeschrieben
- 3 | Michael Bell: Glass House @ 2, Houston, 1999; Eingangsfassade
- 4 | Michael Bell: Glass House @ 2, Houston, 1999; Blick in Küche/Speisebereich und Wohnbereich

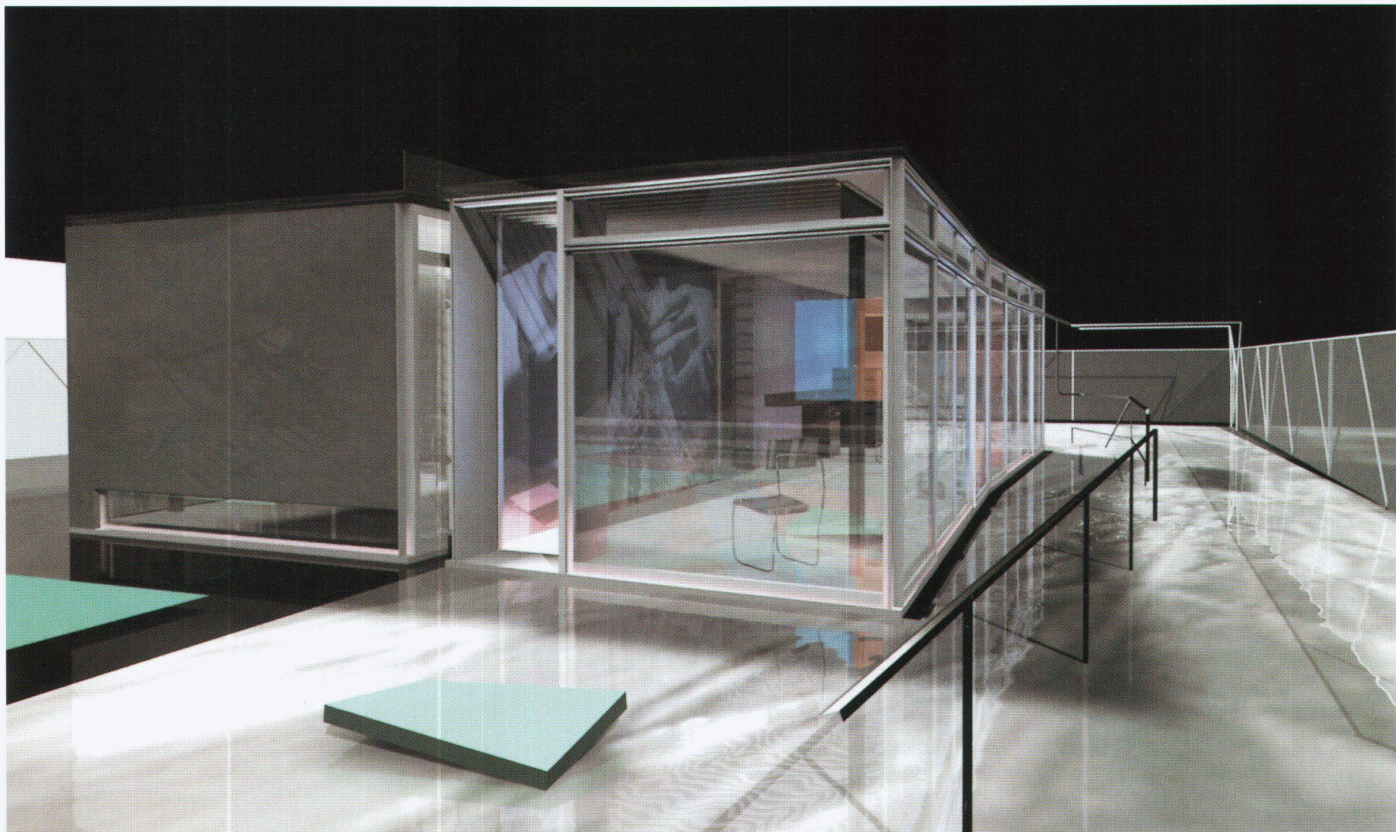
Bebauung gelegenes Grundstück in Houston. Publiziert wurde das Haus in einer mittlerweile immer wieder zitierten, von Terence Riley betreuten Schau im New Yorker MOMA, die den bezeichnenden Titel trug: «The Un-Private House». Das Schlagwort un-privat soll die Abhängigkeit der ausgewählten Projekte von den gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen der letzten Jahrzehnte umreissen.⁴ In diesem Zusammenhang werden vor allem genannt: die hohe Präsenz elektronischer Medien im privaten Bereich, insbesondere die Vernetzung durch Computertechnik, die Verbindung von Wohnen und Arbeiten und schliesslich die Auflösung traditioneller Familienstrukturen, und damit auch der traditionellen Vorstellungen von «domesticity». Im Unterschied zum un-privaten Haus wurde angeblich im bürgerlich-privaten Haus des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ein von der Öffentlichkeit abgeschirmtes, auf die Intimität der Familie konzentriertes, komfortables Leben verwirklicht.⁵ Indem nun betont wird, dass die un-privaten Häuser von «forward thinking clients» in Auftrag gegeben wurden, dass sie also keineswegs zur Mehrzahl der Wohngebäude gehören, soll zweifellos ihr besonderer Charakter postuliert werden.⁶ Das Glashaus Michael Bells führt in diesem Sinne das Un-private als

3 The Un-private House, Ausstellungskatalog, Museum of Modern Art, New York 1999, ed. Terence Riley, S. 64; Übersetzung Red.

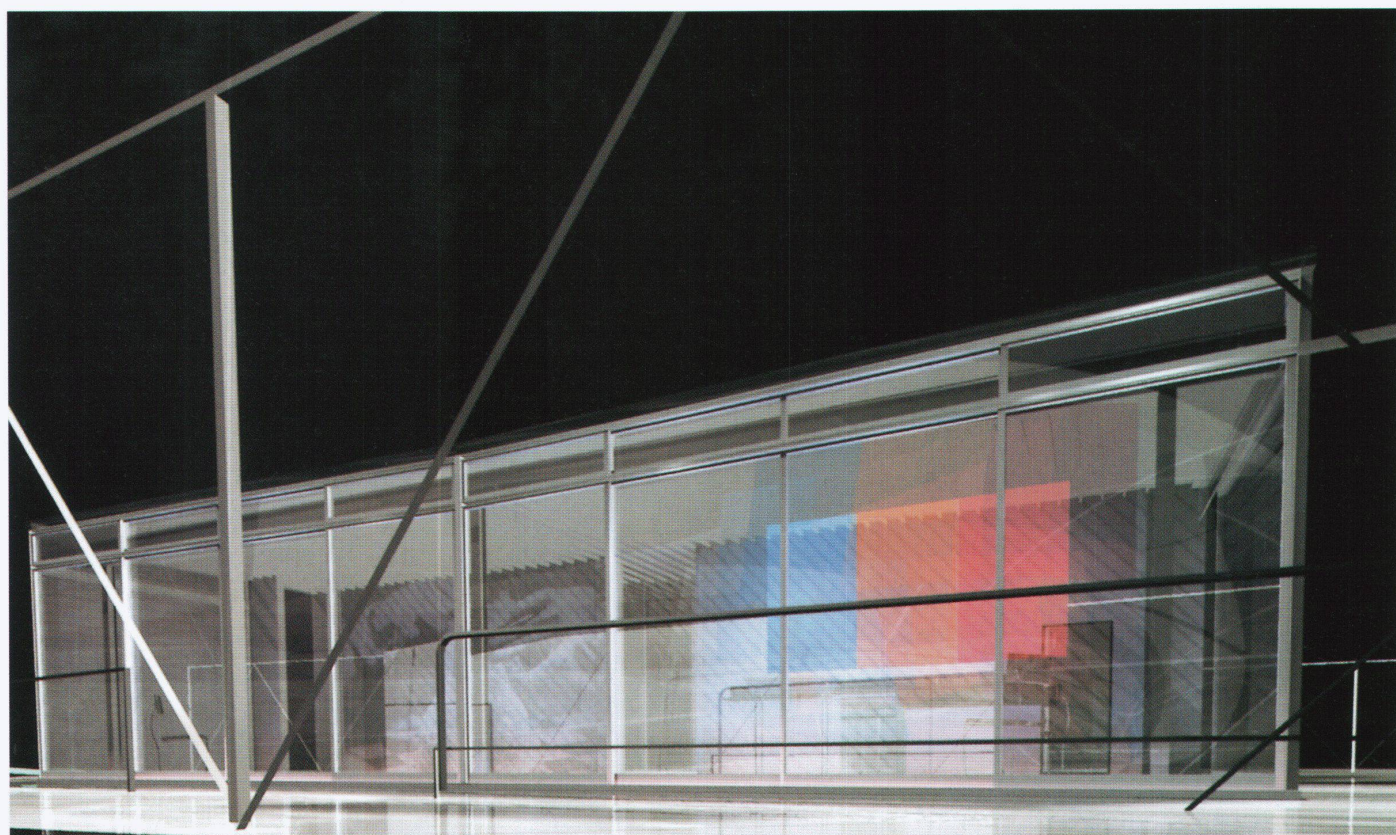
4 «The social conditions and structures that drove the development of the private house – privacy, the separation of living and work, the family, domesticity – have all changed drastically...», wie Anm. 3, S. 10

5 Vgl. The Un-private House, wie Anm. 3, S. 14, 18 und 25

6 «In contrast to the self evident majority, a new and notable generation of house designs – commissioned by forward thinking clients – is addressing not only critical architectural issues but also the cultural parameters of the private house.» Wie Anm. 3, S. 10



| 3



| 4

positive Kategorie besonderer Planung anschaulich vor, wie die oben zitierten Zeilen belegen. Transparenz, Offenheit, Freiheit und Gleichheit als – schon historisch gewordene – visionäre Qualitäten des Materials Glas zu zitieren, stellt ein bekanntes Interpretationsmuster her: Materialeigenschaften und politisch-kulturelle Begrifflichkeit gehen eine unauflösbare Melange ein.⁷ Betrachtet man dieses Gemenge etwas genauer, so lässt sich von Freiheit und Gleichheit im Unterschied zur Transparenz nicht behaupten, sie seien primäre Qualitäten des Materials Glas. Sie bezeichnen individuelle Grundrechte, die durch eine politische Verfassung garantiert werden müssen.⁸ Ihre Anerkennung ist, wie Jürgen Habermas gezeigt hat, eng mit der modernen Idee einer rechtlichen Unterscheidung von Privatsphäre und Öffentlichkeit verbunden.⁹ Von «Freiheit» und «Gleichheit» des Glashauses kann man nur sprechen, wenn eine Verfassung grundsätzlich die Unverletzlichkeit jeder Wohnung als Privatsphäre garantiert. Man könnte also allenfalls behaupten, dass durch das Glashaus Bells die verfassungsrechtliche Idee der Privatheit und der – wahrscheinlich ebenso wichtige – Zustand sozialen Friedens besonders anschaulich verwirklicht würden. «Warum sollte eine unsichtbare Gruppe von Leuten entscheiden, lieber hinter Mauern zu leben, als ihr Leben offen zu legen?»¹⁰ fragt der Architekt und hat damit weniger den Einwand entkräftet, das Glashaus könne Privatheit «entweihen», als vielmehr bestätigt, dass das Haus, gerade weil es jedermann Einblick, aber nur dem Eingeladenen Zutritt gewährt, die traditionelle Idee der Privatheit als geschützten Raum, salopp gesagt, auf dem Präsentierteller vorführt. Es macht Privatheit öffentlich, allerdings nur bezogen auf den vorderen, zur Strasse gelegenen Bereich des Hauses. Im Gegensatz zu diesem dreiseitig durch Schiebetüren verglasten grossen Wohn- und Speiseraum, der auch die Küche aufnimmt, ist die zum «Hof» gewandte zweite Box, die dem Schlafen und der Körperpflege vorbehalten bleibt, an den Schmalseiten durch undurchsichtige Materialien geschlossen.

Repräsentation und das un-private Haus

Der strassenseitige Teil des Hauses soll der Familie und sicher auch Freunden und Bekannten als Aufenthaltsort dienen. Er ist also der grosse Raum, in dem sich gesellschaftliche «Distinction» als bewusste Geschmacksdemonstration entfalten kann, wie es Pierre Bourdieu genannt hatte.¹¹ Warum sonst sollte der Architekt entschieden haben, in diesem Bereich Farbfelder und eine wohl als Kunst zu betrachtende Projektion zu installieren? Im späten 19. Jahrhundert galt der Salon als Bühne für das gesellschaftliche Leben der Bewohner, als Raum für den Verkehr der Familie mit der Aussenwelt. Hier sollte man «entfalten, was man (...) an elegantem Scheine zur Repräsentation des Hauses für nötig hält.»¹² Der Salon bot Raum für Gespräch, Kunstbetrachtung, Musikgenuss, und er war im Parcours des Hauses direkt oder über weitere Gesellschaftsräume mit Halle oder Vestibül und über diese mit dem Eingang verknüpft. Im Glashaus von Bell überlagern sich Aspekte des Wohnzimmers/living rooms und des Salons, wodurch sich das grossbürgerliche Programm auf diesen einen Raum reduziert. Betrachtet man die im Glashaus zur Strasse gelegene Zone nun in ähnlicher Weise als Bühne für den gesellschaftlichen Austausch, dann könnte man – anstatt das gesamte Haus mit dem Etikett «un-privat» zu versehen – mit gleicher Berechtigung davon sprechen, dass der vordere Be-

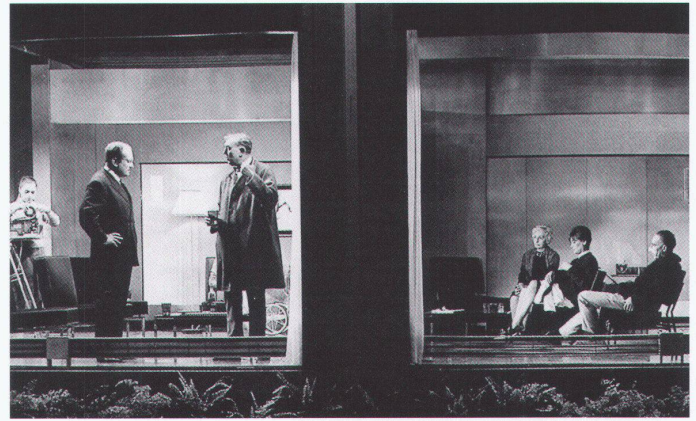
reich in einem ganz traditionellen Sinne repräsentativ sei, der hintere dagegen intim.

Un-privat versus bürgerlich-konventionell

Jürgen Habermas hat daran erinnert, dass, abweichend vom allgemeinen Sprachgebrauch, «Repräsentation» im ursprünglichen Sinne die Entfaltung feudaler Autorität in der «Sphäre der Öffentlichkeit» bezeichnete. Sie war an Insignien, Habitus, Gestus und Rhetorik der Personen gebunden.¹³ Die «publikumsbezogene Privatheit» dagegen, die im Schoss der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts entsteht und im Salon ihren eigentlichen Ort finde, sei von Repräsentation zu unterscheiden. Sie wird verwirklicht als Spiel um die feine, mitten durch das Haus verlaufende Grenze zwischen der Privatsphäre und Intimität des Wohnzimmers und der Öffentlichkeit des Salons.¹⁴ Im Rahmen moderner bürgerlicher Öffentlichkeit schliesslich und unter den Bedingungen hochkapitalistischer Produktion beobachtete Habermas in der Public-Relations-Arbeit von Verbänden und Firmen, dass die «Aura (...) repräsentierter Autorität (...) als ein Moment der Publizität» wiederkehre und «Öffentlichkeit (...) zum Hof wird, vor dessen Publikum sich Prestige entfalten lässt.»¹⁵ Habermas verzichtet auf den Begriff der Repräsentation, wenn er vom Salon des privaten Hauses spricht. Gleichwohl hat der Begriff den Weg in die Kritik des bürgerlichen Privathauses gefunden und wird bis heute in der Bedeutung von «Publikumsbezogenheit» verwendet.¹⁶ Was Bourdieu «Distinction» nannte, trifft insofern auch den Kern des traditionellen Verständnisses bürgerlicher Repräsentation: eine Stilisierung der privaten Lebenswelt, die von der Kleidung über Gesten bis hin zur Wohnung und ihrer Möblierung in Formen und Materialien die Darstellung eines bestimmten kulturellen Geschmacks in die Öffentlichkeit (über Freundes- und Bekanntenkreise) hinein vermittelt. Jedes der im Katalog «The Un-private House» vorgestellten Projekte dient in diesem Sinne der Repräsentation einer besonderen, distinktierten Lebensweise der als Anwälte, Börsenmakler, Designer, Werbefachleute, Kunstsammler tätigen Auftraggeber. Man könnte nun einwenden, dass die von «forward thinking» Bauherren gewünschten Bauten in ihren un-privaten Formen die von Bourdieu vorgenommene Scheidung von bürgerlich-konservativem und avantgardistischem Geschmack bestätigten.¹⁷ Darauf liesse sich antworten: Der bewusste Umgang mit Bildung, Zugang zu Information und Geld ist Ausdruck einer bürgerlich/repräsentativen Kultur, die sich mittlerweile aufs Beste mit wechselnden Moden und mit avantgardistischem Design wie auch in verschiedensten Lebensformen mit der viel zitierten Patchwork-Familie verträgt. Wo die Kritik des Wohnens allerdings das Besondere architektonischer Lösung per definitionem jenseits der Konvention und damit jenseits der Bürgerlichkeit vermutet, wie es im Katalog «The Un-private House» geschieht, werden die darin sehr wohl enthaltenen Formen traditioneller Repräsentation nicht zur Kenntnis genommen.¹⁸

Die Tradition des Besonderen und das Tableau Vivant im Glashaus

So wie man anscheinend bürgerliches und grossbürgerliches Wohnen als negative Lebensform empfindet, so ist man momentan auch nicht bereit, die «moderne» Geste der grossflächigen Verglasung privater, aber öffentlich wahrnehmbarer Räume mit



Playtime (1967): Jacques Tati ou la vie privée comme une scène publique cadrée dans la transparence des baies vitrées

dem Stichwort der Repräsentation zu beschreiben. Exhibitionismus ist dagegen das schillernde Zauberwort¹⁹, das ambivalente Gefühle gegenüber ausgeprägtem Individualismus und Grenzüberschreitung bedient und natürlich – betrachtet man die ursprüngliche Bedeutung des Wortes – dem ständig gegenwärtigen Geraune über sexuelle Phantasien entgegenkommt. Das Glashaus erscheint als Spiegelbild des angeblich steigenden öffentlichen Interesses an den Intimitäten privaten Lebens und an der Bereitschaft diese vor dem Publikum zu präsentieren. Die Talkshow, Big Brother und das Internet sind beliebte Beispiele für den gesellschaftlich grassierenden «neuen Exhibitionismus»²⁰. Michael Bell bestätigt diese Lesart, wenn er davon spricht, dass die Bewohner des Glashauses ihr Leben «enthüllen». Das gleiche Muster wiederholt sich, wenn in einem Artikel über die Interpretation der Glasfassade durch den französischen Architekten Francis Soler Szenenbilder aus Jacques Tatis «Playtime» das private Leben «wie ein öffentliches Schauspiel, gefasst von der Transparenz verglasteter Fensterwände»²¹ vorführen. In beiden Fällen wird jedoch nicht erwähnt, dass die Szenerie in den repräsentativen Räumen eines Wohnensembles spielt. Jacques Tati zum Beispiel zeigt Damen und Herren in ernsthaftem Gespräch, beziehungsweise schweigend, umgeben von anonym-geschmackvollen modernen Möbeln aus Stahl und Leder.

Im verglasten Raum wird die repräsentative Logik auf eine andere Ebene gehoben als im Raum mit herkömmlichen Fenstern: Das Ganze der Zimmer, der Zimmerfolgen wird wahrnehmbar. Das erhöht die Notwendigkeit, das «Bild» zu kontrollieren. Kontrolle meint in diesem Zusammenhang nicht, dass alles «aufgeräumt» ist. Entscheidend ist, dass Lebensstil und Geschmack für Aussenstehende atmosphärisch unmittelbar wahrnehmbar sind. Die Glaswand führt die traditionelle Idee der Repräsentation in einer vielleicht ambivalenten, aber deshalb nicht weniger überzeugenden Weise weiter: «Das Glas ist ein Stoff und erstrebenswertes Vorbild, Zweck und Mittel in einem. (...) Es ist der ideale moderne Behälter, der keinen Geruch annimmt und der sich (...) der Veränderung durch Zeit und Inhalt widersetzt. (...) Das Glas materialisiert vor allem die fundamentale Zwiespältigkeit in der Stimmung: gleichzeitige Nähe und Distanz, Vertraulichkeit und Kühle, Mitteilbarkeit und Zurückgezogenheit. (...) Das Glas erweist sich als eine Transparenz ohne Übergang: Man blickt hindurch, ohne fassen zu können. Die Zusammenhänge werden universell und abstrakt. Die Vitrine. Märchenland und Frustration in einem, die Strategie der Werbung selbst.»²²

Der verglaste «Salon» im städtischen Raum führt die Tradition der Repräsentation für den privaten Bereich in einer zugleich Nähe suggerierenden und auf Distanz verweisenden Art weiter, als präzise choreographierte Inszenierung bestimmter Teile des privaten Lebens, durch welche «Öffentlichkeit ... zum Hof wird, vor dessen Publikum sich Prestige entfalten lässt».

Im Übrigen gilt: Jeder Fernseher hat einen Knopf zum Abschalten, und vor der Bühne des Lebens kann der Vorhang fallen. **B. K.**

Bettina Köhler, *1959

Dr. Phil. Kunsthistorikerin. Studium Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Städtebau in Bonn und Strassburg. Seit 1990 an der Architekturabteilung der ETH Zürich: 1990-1996 wissenschaftliche Assistentin am Institut gta, 1996-2002 Assistenzprofessorin für Geschichte und Theorie, jetzt Dozentin mit Lehrauftrag. Seit 2001 Vorlesungen und Seminare an der HGK Basel. Publikationen: Architekturtheorie und (InnenRaum)-Geschichte 18.-20. Jahrhundert.

7 Ein entlarvendes Beispiel für immer noch attraktive Vermengung bietet folgendes Zitat: «La modernité – au moins depuis les débuts de l'ère industrielle – a fait grand cas de la notion de «transparence» que l'on aura employée sous divers acceptions. La Polysémie du mot renvoie de fait à des identifications majeures: la transparence se situe entre matière et social, public et privé, architecture et démocratie ... Sans transparence totale dans les rapports qui nous lient les uns aux autres ou aux choses, il ne pourraient exister aujourd'hui de vie sociale, économique voire politique (l'installation du nouveau Parlement allemand à Berlin est consacré par une immense calotte de verre).» Marc Perelman, *Davantage de lumière* [dernier parole de Goethe] in: *Transparences études rassemblées et présentées par Pascale Dubus*, Paris 1999, S. 122

8 Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Neuwied Berlin 1962, zitiert nach der Auflage von 1969, S. 244ff

9 Habermas, wie Anm. 8, S. 243f

10 *The Un-private House*, wie Anm. 3, S. 64

11 Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a. M., 1991, S. 25; Übersetzung Red.

12 Jacob von Falke, *Die Kunst im Hause*, Wien 1871, S. 299

13 Habermas, wie Anm. 8, S. 17

14 Habermas, wie Anm. 8, S. 58

15 Habermas, wie Anm. 8, S. 220

16 Vgl. beispielsweise archithese 2, 01, *Retro Architektur* die Artikel von Maria Ocon Fernandez und Ulrich Brinkmann zu Hans Kollhoffs Unterricht an der ETH zum Thema «Wohnen» und jüngst realisierten Villen. Vgl. auch Ernst Siebel, *Der grossbürgerliche Salon 1850-1918*, Geselligkeit und Wohnkultur, Berlin 1999, S. 13, wo unter anderem darauf verwiesen wird, dass der Salon in der Ära der Postmoderne als «Kommunikations- und Repräsentationsform wieder entdeckt» wird

17 Vgl. Bourdieu, wie Anm. 11, S. 460

18 Vgl. beispielsweise Frank Bertold Raith/ Rob van Gool, *Jenseits des Standards*, in: *Arch+ 158*, Dez. 2001, S. 58ff. und Hubertus Adam, *Zwischen Exhibitionismus und Hermetik*, Wandlungen in der Wohn- und Arbeitswelt, in: *archithese*, 4, 2000, S. 6ff. Individuelle Selbstverwirklichung im Rahmen fragmentierter Rollenspiele, Stadtnomadentum, Exhibitionismus und fließende Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit sind die Stichworte, die die Argumentation durchsetzen. Inaki Abalos, *The good live. A guided visit to the houses of modernity*, Barcelona 2001, S. 162, betont, dass das «post humanist» Haus weder Komfort noch Intimität anbietet: «We all go on being nomads and parasites...»

19 Adam, wie Anm. 18

20 Ulrich Greiner, *Versuch über die Intimität*. Von Ballermann bis zu «Big Brother», vom Internet bis zur Talkshow: der neue Exhibitionismus grassiert, in: *archithese*, 4, 2000, S. 12ff

21 Axel Sowa, *Francis Soler teste la limite*, in: *L'Architecture d'aujourd'hui*, 335 juillet-août 2001, S. 80; Übersetzung Red.

22 Jean Baudrillard, *Das System der Dinge*. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen, Frankfurt/Main New York 1991, S. 55