

„Aber in Hütten wohnt der Mensch...“

Eine Lange Nacht über Leben auf kleinem Raum

Autor: Fabian Goppelsröder

Regie: Stefan Hilsbecher

Redaktion: Dr. Monika Künzel

SprecherInnen: Robert Dölle
Mark Ortel

Musikauswahl: Robert Sollich

Sendetermine: 14. August 2021 Deutschlandfunk Kultur
14./15. August 2021 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.
© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Eingangsmusik: Eric Satie, Gnossienne 1-6

Zitator

„Friede den Hütten! Krieg den Pallästen! (...) Wer das Schwert erhebt gegen das Volk, der wird durch das Schwert des Volkes umkommen (...). Das deutsche Volk ist ein Leib, ihr seyd ein Glied dieses Leibes. (...) Wann der Herr euch seine Zeichen gibt durch die Männer, durch welche er die Völker aus der Dienstbarkeit zur Freiheit führt, dann erhebet euch und der ganze Leib wird mit euch aufstehen.“

Sprecher

Als der 20-jährige Medizinstudent Georg Büchner in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli 1834 eine als Bauernzeitung getarnte aufrührerische Flugschrift gut vierzig Kilometer zu einer geheimen Druckerei in Offenbach schmuggelte, hatte er das achtseitige Pamphlet mit einer Parole überschrieben, deren Sprengkraft weit über den eigentlichen Anlass hinausreichen sollte. Mit nur sechs Worten war es gelungen, die große soziale Konfrontation der Zeit scharf zu benennen. Der Aufruf zur Revolution im Großherzogtum Hessen war ein Aufruf zur Revolte gegen die Unterdrückung insbesondere der Landbevölkerung in einer immer noch durch ständische Strukturen geprägten Gesellschaft. „Friede den Hütten! Krieg den Pallästen!“ Gegen die herrschaftlichen Anwesen des Adels wird die beengte, ärmliche Behausung des einfachen Bauern zum Zeichen, unter dem sich die liberale, demokratische Bewegung versammelt. Dabei hatte die Hütte als kleiner, häufig provisorisch aufgestellter Schutzraum lange Zeit ein schlechtes Image. In seiner *Enzyklopädie der bürgerlichen Baukunst* von 1792 schreibt der Leipziger Ratsherr Christian Ludwig Stieglitz: „Hütte heißt jedes kleine und schlechte Gebäude, das entweder zur Wohnung oder zu allerlei Verrichtungen bestimmt ist. Rohe Völker, die auf der untersten Stufe der Cultur stehen, wohnen in Hütten...“. Spätestens mit der Tiny-House-Bewegung der letzten Jahre aber hat sich das nachhaltig verändert. Reduktion ist zum Lifestyle-Element geworden. Zwar war der Auslöser dieser Entwicklung schlicht materielle Not: Die Krise von 2008 in Folge der Lehman-Brothers-Pleite hatte die Vorstellung, klein, billig und mobil zu wohnen besonders attraktiv gemacht. Aber der Trend zum Leben auf nur wenigen Quadratmetern entfachte schnell eine ganz eigene Dynamik.

Wer heute eine Hütte baut, macht das – zumindest in den westlichen Gesellschaften – meist nicht primär aus Platz- oder auch Geldmangel. Viel häufiger wird die Entscheidung ganz bewusst für ein einfacheres und achtsameres Leben in der Natur getroffen.

Ein solches Leben kann ganz rustikal, beinahe ärmlich sein. Zwangsläufig aber ist das keineswegs. Beim Blättern durch Zach Kleins Bildband „Cabin Porn“ oder beim Stöbern auf entsprechenden Websites sieht man einfach improvisierte hölzerne Verschläge unter

großen Bäumen genauso wie den gepimpten Schäferwagen, das durchdesignte Mobile Home oder den Bausatz für eine in jede Landschaft passende Cabin in Schieferoptik. Hütten können heute durchaus luxuriös und sogar urban sein. Die Vorstellung der wackelig-windschiefen Bretterbude ist überholt. Und doch verbindet auch noch die modernste Cabin etwas mit der schlichten Kate und der einfachen Baracke eines Eremiten.

Die Hütte ist eine „Gravur“, schreibt der französische Philosoph Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* von 1957. Sie ist tief eingraviert in unser kulturelles Gedächtnis, weniger mathematisch definierte Konstruktion als Raum, der unmittelbar Gefühle auszulösen in der Lage ist. Sie ist Form *und* Symbol, eine Architektur, die in ihrer Schlichtheit sowohl für Schutz und Obdach wie für die Möglichkeit des Rückzugs, der Besinnung steht, als erster Schritt in Richtung Zivilisation verstanden wird und sich gleichzeitig zu einer der wichtigsten Ikonen der Gegenkultur entwickelt hat. Sie wirkt als Kondensationskern unterschiedlichster Geschichten.

Um ein paar dieser Geschichten soll es in den folgenden drei Stunden gehen, wenn wir zunächst Le Corbusier in seinem Cabanon an der französischen Riviera besuchen, bevor wir auf der Schwarzwaldhütte des Philosophen Martin Heidegger vorbeischaun. Die zweite Stunde ist dem Ideengeber der amerikanischen Ökologiebewegung, futuristischen Kuppelkonstruktionen in Hippiekommunen und dem Unterschlupf eines Briefbombenterroristen, der die US-Bevölkerung über 17 Jahre in Atem hielt, gewidmet. Die auch in Deutschland populäre Tiny-House-Bewegung mit der Suche nach einem nachhaltig-minimalistischen Lebenswandel wird die dritte Stunde bestimmen.

Musik: Debussy, L'après midi d'un faune anspielen

Sprecher

Ein prominenter Fan der Hütte war der schweizerisch-französische Architekt Le Corbusier. 1952 baute er sich seinen „Cabanon“ an der französischen Riviera; das einzige von ihm selbst für ihn selbst (bzw. seine Frau) entworfene Gebäude. Ein von außen rustikales kleines Blockhaus, Grundriss 3,66m auf 3,66m, mit einer Deckenhöhe von 2,26m. Es scheint im ersten Moment beinahe archaisch. Tatsächlich ist der Cabanon eine aufwendig hergestellte Wohnmaschine, in welcher der Verzicht auf eine Kochnische nur dank einer Geheimtür möglich wurde, die direkt ins angrenzende Bistro führt. Verarbeitung und Material der Einbauten sind weder Standard noch überhaupt Massenware. Selbst die Fassade ließ Le Corbusier aus halbierten Pinienstämmen in Korsika vorfabrizieren und per Schiff nach Roquebrune verfrachten. So sehr er sich vor Fotografen wie Brassai und Lucien Herve als einfachen Hüttenbewohner inszenierte – eine wirklich günstige, gar ärmliche Behausung war der Cabanon nicht. Aber wahrscheinlich sollte er das auch nie sein.

Le Corbusier hatte das mittelalterliche Städtchen Roquebrune Cap-Martin Ende der 1930er Jahre kennengelernt. Sein Freund und Kollege Jean Badovici lud ihn ein, dort

einige Tage in dessen Villa „E.1027“ zu verbringen. Die eigenwillige Bezeichnung des Hauses ist ein Buchstaben-Zahlencode, der die Initialen der irischen Designerin Eileen Gray mit denen ihres Lebensgefährten Badovici verband. 1924 hatte Gray das Grundstück wenige Meter oberhalb eines pittoresken Stücks Felsufer gegenüber der Bucht von Monaco gekauft und kurz darauf die Planung ihres ersten Wohnhauses begonnen. Das markante, weithin sichtbare Gebäude sorgte für Aufsehen und wurde schon vor dem Erstbezug zu einer architektonischen Ikone. Die Zeitschrift „L'Architecture Vivante“ – herausgegeben von Jean Badovici – porträtierte es 1929 als „Maison en Bord de Mer“. Und tatsächlich zeigt sich der zunächst kühl distanziert wirkende kubische Bau eng mit der ihn umgebenden spektakulären Natur verbunden. Der durchorganisierte und bis ins Detail von Gray selbst gestaltete Innenraum wird durch raumhohe, flexibel öffnende Fenster durchlässig für die Luft, die visuellen Eindrücke der Umgebung. Rationalität und Sinnlichkeit verbinden sich in dieser durch die mediterranen Traditionen mit-inspirierten Architektur auf besondere Weise.

Als Le Corbusier das erste Mal nach Roquebrune kommt, hat die Architektin ihr Haus bereits verlassen. Schon 1932 trennte sich Gray von Badovici, ließ ihm aber die geliebte „Maison en Bord de mer“. Le Corbusier ist von der intensiven Leichtigkeit des Lebens in Roquebrune begeistert. Weit weg von Paris und den täglichen Geschäften scheint hier, im warmen Licht des Mittelmeers, beinahe alles möglich, alles erlaubt. Splitterfasernackt bemalt er einige der Wände des Hauses mit bunten, großformatigen Kompositionen. Dass die Eingriffe den Charakter des Ortes verändern und Gray in der Ferne wie eine Vergewaltigung vorkommen, die sie davon abhält, E.1027 jemals wieder zu besuchen, scheint weder Badovici noch Le Corbusier selbst zu stören. Die nun ausgedehnten sommerlichen Aufenthalte in Roquebrune sollten auch für sein eigenes architektonisches Werk, sein poetisches Verständnis von Formen und Farben nicht ohne Folgen bleiben.

Musik: Debussy, L'après midi d'un faune (wieder hochziehen und etwas länger)

Sprecher

1949 eröffnet der gelernte Klempner und Hobbyfischer aus Nizza, Thomas Rebutato, das kleine Restaurant „Etoile de Mer“ direkt oberhalb der Villa. Le Corbusier wird einer seiner ersten Gäste und schnell zum guten Freund. Eine Fotografie aus dieser Zeit zeigt den Architekten, seine Frau Yvonne und Badovici gemeinsam mit den Rebutatos auf der Terrasse des Bistros; den 12-jährigen Sohn der Familie, Robert, auf seinem Schoß. Jahre später sollte Robert Rebutato Mitarbeiter im Büro und nach dem Tod Le Corbusiers selbst Architekt in Paris werden. Eine Karriere, die ihren Anfang in der ungezwungenen Geselligkeit jener Sommerabende Ende der 1940er Jahre in der Bar seiner Eltern nahm. Im Juli 1952 aber baut Le Corbusier zunächst sein kleines Haus, den Cabanon, Wand an Wand neben das „Etoile de Mer“. Eine Verbindungstür erlaubt es dem Neuhüttenbewohner, all seine Mahlzeiten im Bistro einzunehmen. Asketisch soll das

Leben an der Côte d'Azur auch auf kleinstem Raum nicht sein. Es geht vielmehr um die besondere Ästhetik bewusst gelebter Einfachheit.

O-Ton Aisslinger 1:

„Ich glaube, das ist, ähm, letztendlich natürlich so ne Art Selbstversuch, also das, was vielleicht Buckminster Fuller auch mit seinem ganzen Leben gemacht hat, also, dass sein ganzes Leben ein Versuch war, so war vielleicht das Cabanon für den Le Corbusier auch n Ort, wo er das auf's Minimalste reduziert hat und das ausprobiert hat an Proportionen und an Öffnungen und Licht und Schatten und, wie soll man sagen, Bewegungsabläufen, in einem sozusagen überschaubaren oder mikroskopischen Raum, was er später dann im Großen multipliziert hat oder weitergedacht hat. Ich glaube, das war schon... das war nicht nur, äh, n Ferienhaus, das war auch n Selbstversuch, also, n schöner Selbstversuch...“

Sprecher

Das Experimentelle des Unternehmens, wie es der Berliner Designer Werner Aisslinger beschreibt, zielt vor allem auf die Verwirklichung einer im Werk Le Corbusiers von Beginn an wichtigen architektonischen Idee. Gemeinsam mit dem Pariser Maler Amédée Ozenfant hatte Charles-Édouard Jeanneret-Gris 1920 die Zeitschrift „L'Esprit Nouveau“ gegründet. Sie sollte als Ort der Verbreitung und der Diskussion neuer ästhetischer Ideen in Kunst, Literatur und Wissenschaften dienen. Zwischen 1920 und 1922 veröffentlichte Jeanneret-Gris hier eine Reihe Aufsehen erregender Artikel, die er mit seinem neuen Namen „Le Corbusier“ zeichnete. Schon in diesen frühen Arbeiten beschäftigte den ambitionierten Jungarchitekten und Architekturtheoretiker die Frage nach einer Harmonie der Formen, deren geometrische Prinzipien er aus einer ausführlich beschriebenen Urszene ableitete:

Zitator

„Der Primitive hat seinen Karren angehalten, er beschließt, dass dies sein Boden sein soll. Er wählt eine Lichtung, schlägt die zu nahe stehenden Bäume um, ebnet das Gebiet der Umgebung; er bahnt sich den Pfad, der ihn zum Fluss oder zu den soeben verlassenen Stammesgenossen führen mag; er rammt die Pfähle ein, die sein Zelt stützen sollen. Er umgibt dieses mit einem Zaun, in dem er eine Tür anbringt. Der Weg ist so gradlinig gezogen, wie es ihm seine Werkzeuge, seine Kraft und seine Zeit gestatten. Die Pfähle seines Zeltes beschreiben ein Viereck, ein Sechseck oder ein Achteck. Der Zaun bildet ein Rechteck mit vier gleichen, rechten Winkeln. Die Hüttentür öffnet sich auf der Achsenlinie des Zaunes, und die Zauntür befindet sich gegenüber der Hüttentür.“

Sprecher

Die Szene ist Fiktion. Le Corbusier ist kein Architekturarchäologe und eine derart perfekte Geometrie ließe sich wohl kaum an irgendeinem Ort der Erde ausgraben. Was

Le Corbusier hier aber eindrücklich pointiert, ist seine Überzeugung, dass schon in den einfachsten, ersten vom Menschen gemachten Bauten der bis heute gültige schöpferische Gedanke steckt. Die Architektur ist „unmittelbare Äußerung menschlicher Instinkte“. Und als solche ist sie eine Kunst. In ihr herrscht eine Ur-Mathematik, die schon mit der ersten Hütte Ordnung im Chaos schafft.

Zitator

„Der Mensch schaffte Ordnung durch das Messen. Um zu messen nahm er seinen Schritt, seinen Ellenbogen oder seinen Finger zu Hilfe. Indem er mit Hilfe seines Fußes oder Armes eine Ordnung setzte, schuf er einen Maßstab, der bestimmend für das ganze Werk wurde, und dieses Werk ist auf ihn zugeschnitten, ihm angemessen und richtig. Es ist nach seinem Maß. Es ist nach dem Maß des Menschen geschaffen.“

Sprecher

Die Ur-Mathematik ist kein abstraktes Puzzlespiel. Sie ist Ausdruck der Natur, „die Sprache des Menschen.“ Um das zu verstehen, muss man an die Anfänge zurück. Die einfache, erste Architektur hält instinktiv Maß. Der Primitive baut sich eine Hütte. „Der Mensch von heute“, so Le Corbusier mit ganzer Verachtung, schafft etwas so Unmenschliches, so Unharmonisches wie „den (Pariser) Boulevard Raspail.“

Musik: Edgar Varèse, Déserts (recht kurz)

Sprecher

Mit seinem imaginierten Anfang allen Bauens schließt Le Corbusier aber auch an eine lange Tradition an: Schon der römische Architekturtheoretiker Vitruv hatte seine Überlegungen mit der Urhütte beginnen lassen. Den ersten Teil des zweiten seiner „Zehn Bücher über Architektur“ widmet er dem „Ursprung der Gebäude“. Die Entdeckung des Feuers führt zu Sozialität, zu Sprache und Gemeinschaft. Die neue Gemeinschaft aber braucht einen Ort und so beginnen die Menschen, Laubhütten zu bauen, Höhlen zu graben und diese einfachen Behausungen immer weiter zu verbessern. Erfindungskraft und Wettbewerb führen bald schon zu komplexeren Architekturen, zu Häusern mit Grundmauern, Wänden aus Stein und gedeckten Dächern.

Neben diesen menschlichen sieht Vitruv die Behausungen der Götter als eine Art erster Großarchitektur. Mit den überdimensionierten Tempeln stellt sich die Frage der Proportion auf neue Weise. Zugleich zeigt sich an ihnen aber auch, wie Harmonie in der Architektur überhaupt möglich ist.

Zitator

„Proportion liegt vor, wenn den Gliedern am ganzen Bau und dem Gesamtbau ein berechneter Teil (ein „modulus“) als gemeinsames Grundmaß zu Grunde gelegt ist. (...) Denn kein Tempel kann ohne Symmetrie und Proportion eine vernünftige Formgebung

haben, wenn seine Glieder nicht in einem bestimmten Verhältnis zu einander stehen, wie die Glieder eines wohlgeformten Menschen.“

Sprecher

Was sich bei der Hütte ganz von selbst ergibt, muss bei größeren Gebäuden mithin als eine Art Proportionsschema bewusst angewendet werden: Das Verhältnis der Teile zum Ganzen wird nach dem Modell des Verhältnisses der menschlichen Glieder zum Körper bestimmt und der vitruvianische Mensch, jenes Ideal des „homo bene figuratus“, des wohlgeformten Mannes, dessen Proportionen sich in der Geometrie von Quadrat und Kreis fassen lassen, wird zum Maß der Dinge. Lange bevor er in der Darstellung Leonardo da Vincis Ende des 15. Jahrhunderts zu einer heute weltweit reproduzierten populären Figur werden sollte, war der vitruvianische Mensch der Versuch, die harmonische Form zu schematisieren. Le Corbusier nimmt den Gedanken auf und entwickelte ihn weiter. Sein zuerst 1948 vorgestellter Modulor sollte als aus dem menschlichen Körper abgeleitetes Proportionssystem der Architektur wieder eine humane und zugleich objektive Ordnung geben. Die angenommene, durchschnittliche Standardgröße eines Mannes wird Ausgangspunkt einer der Vorgabe des Goldenen Schnitts gehorchenden geometrischen Reihe. Ihr lassen sich die Werte für die Deckenhöhe, die Raumlänge und -breite der nach Le Corbusier menschengerechten Architektur bestimmen. Der Cabanon ist mit seinen 3,66 Meter Kantenlänge – zweimal die angenommene Standardgröße des Menschen von 1,83 – und einer Deckenhöhe von 2,26 Meter eine der ersten konsequenten Umsetzungen des neuen Maßsystems. Wie der vitruvianische Mensch aber seine Verbreitung vor allem der ikonischen Kraft von Leonardos Zeichnung verdankte, so wurde auch der Modulor nicht zuletzt als Graphik populär. Als tatsächlicher „Maß-Regler“ fand er hauptsächlich in Le Corbusiers eigenen Arbeiten Anwendung.

Musik. Kurz. Edgar Varèse, Déserts nochmal aufnehmen

Sprecher

Die Idee des menschlichen Maßes taucht jedoch nicht erst in den architekturtheoretischen Überlegungen Le Corbusiers auf. Breite Wirkung fanden die Betrachtungen Vitruvs spätestens seit dem 15. Jahrhundert. Kaum ein Traktat über Architektur kam ohne sie aus. Insbesondere westlich des Rheins wurde das Bild der Urhütte begeistert aufgenommen. 1675 machte der französische Baumeister und Ingenieur, Marschall und Diplomat Nicolas-François Blondel die Urhütte zum Ausgangspunkt seiner rationalistischen Entwicklungstheorie: Von der einfachen ersten Behausung bis zu den ausdifferenzierten Säulenordnungen der griechischen und römischen Antike gehe die Baukunst konsequent den Weg vom Einfachen zum Verfeinerten. Neben seinem architekturtheoretischen Werk schrieb der Marschall auch über die „Kunst, Bomben zu werffen“ und legte nicht nur den ersten Entwurf für das Zeughaus in Berlin vor, sondern zeichnete auch für den Bau der

Porte St. Denis in Paris verantwortlich. Der zu Ehren des französischen Königs Ludwig XIV. errichtete Triumphbogen sollte noch für die Proportionsüberlegungen des jungen Le Corbusier ein wichtiger Bezugspunkt sein. Kern einer zu dieser Zeit beinahe revolutionären Ästhetik der Reduktion und Einfachheit aber sollte die Urhütte vor allem bei Marc-Antoine Laugier werden. Bei aller Idealisierung und romantischen Verklärung wird sie zum theoretischen Kern seines „Essai sur l’architecture“ von 1753. Dem verspielten Rokoko der Zeit setzt der eigenwillige Priester und Hofkaplan Ludwigs XIV. die Schlichtheit ‚reiner Formen‘ entgegen. Schön ist, was richtig ist. Und was richtig ist, gibt die Natur vor. Die an den Naturnotwendigkeiten orientierte „kleine rustikale Hütte“ wird zum „Modell, von dem alle Herrlichkeit der Architektur“ ausgehe. In gewisser Weise nimmt Laugier hier auch die gut einhundert Jahre jüngere, für die architektonische Moderne so wirkmächtige Formel Louis Sullivans „Form follows Function“ vorweg. Der formuliert es in seinem 1896 publizierten Essay „The tall office building artistically considered“ so:

Zitator

„Ob es der gravitatische Adler in seinem Flug ist oder die geöffnete Apfelblüte, das sich abplagende Arbeitspferd, der anmutige Schwan, die sich verzweigende Eiche, der sich schlängelnde Strom an seiner Quelle, die treibenden Wolken, über allem die scheinende Sonne – die Form folgt immer der Funktion, und dies ist das Gesetz. Wo die Funktion sich nicht ändert, ändert sich die Form nicht.“

Sprecher

Trotz aller Unterschiede und offen formulierter Differenzen lässt sich in Le Corbusiers Rückbesinnung auf einfache und klare geometrische Verhältnisse, wie sie paradigmatisch in der Einfachheit und Klarheit der Urhütte zu finden sind, eine zu Vitruv, Laugier und Sullivan durchaus verwandte Bewegung finden. Seine Theorie des neuen Bauens ist in der Imagination einer funktional-simplen ersten Architektur fundiert.

Musik: Iannis Xenakis: Six chansons (für Klavier/1951), Nr. I

Sprecher

Die Journalistin Petra Ahne, Autorin des Buchs „Hütten. Obdach und Sehnsucht“, sieht im Cabanon eine doppelte Funktion für den Architekten und Künstler Le Corbusier:

O-Ton Ahne 1:

„Ich find an Le Corbusier ganz amüsan, dass er wie andere Architekten es auch gemacht haben, die Hütte quasi benutzt, um eine eigene Argumentation zu belegen, also er benutzt dieses unverbildete Rangehen dieser Primitiven, darin muss so ne Art Wahrheit stecken, und ich hab diese Wahrheit erkannt und ich wende sie jetzt weiter an, in meinen Bauten. Und das fand ich ganz amüsan. Aber er inszeniert sich damit natürlich auch selbst, durch

dieses klobige Rustikale, was man ja gar nicht mit ihm verbindet, was die Hütte nach außen hat, und die Fotos, die es da von ihm gibt, wie er sich da präsentiert als so ne Art Robinson Crusoe, mit Bambus drumherum, und er ist gar nicht mehr dieser elegante Architekt mit Anzug und Fliege, wie man ihn sonst kennt, sondern da präsentiert er sich als jemand anders und da hat er natürlich auch die Hütte dafür genutzt. Und das finde ich generell interessant, dass die Hütte auch generell immer ein Mittel zur Selbstinszenierung ist.“

Sprecher

Zum Habitus Le Corbusiers mag seine zwischenzeitliche Existenz als Hüttenbewohner ein Stückweit quergestanden haben. Tatsächlich aber kann der Cabanon als die wohl direkteste Umsetzung seiner architektonischen Grundidee angesehen werden: Reduktion wird hier zur Bedingung eines Häuschens, das nicht ärmlich sein soll, das durch die Beschränkung und den Rückgriff auf einfache Formen eine Atmosphäre der Fülle schaffen will. Eine Hütte, die durch ihre Proportionen besticht und durch ihr ganz eigenes Spiel mit ihrer Umgebung, wie sich Werner Aisslinger erinnert:

O-Ton Aisslinger 2:

„Dann sind wir eigentlich, ich weiß nicht, ob das, ich glaub, das war nicht der offizielle Weg, den sozusagen Touristen nach der Beschilderung gehen, sondern wir sind da irgendwie am Meer lang gekraxelt, sozusagen über die steinige Uferböschung sind wir sehr nah an dem Eileen Gray Haus sozusagen gewesen, ähm, auch so ein bisschen durch die Zäune gekrochen und sind dann eben auch zu Le Corbusier gegangen, das war natürlich zu, das war nicht zu besichtigen, aber man konnte da rumlaufen, wie eben am Campingplatz um irgendein Häuschen, das da steht. Und, das, muss ich sagen, hat mich schon beeindruckt. Also dieses Blockhaus, in seinen Proportionen, das Türschloss war total interessant, auch wie das Fenster gehalten wurde, also allein jetzt von den Beschlägen. Drumherum sind auch einige andere kleinere Gebäude, teilweise auch ein bisschen so barackenartig gebaut, gar nicht so ganz wundersame Villen, sondern auch so kleinere Ferienhäuschen, und dann ist da natürlich diese Bahnlinie, diese Cote d’Azur Bahnlinie, die Küstenbahnlinie dermaßen nah, dass, wahrscheinlich ist der Le Corbusier auch jedesmal aus dem Bett gefallen, wenn die Bahn dahinten vorbeifuhr, also das ist unheimlich nah. Ich muss sagen aber, die Position, wie’s stand, nach vorne zu, und wie’s eingewachsen war und... das war schon n intensiver Ort, also man weiß auch, warum er da soviel Zeit verbracht hat.“

Sprecher

Die Inneneinrichtung des kleinen Hauses hatte Le Corbusier bis ins Detail durchgeplant. Jedes Möbel hatte seinen Platz, seine Funktion. Das Wohnen hier muss man sich wohl als tägliche Routine eingeübter Handgriffe, als sich wiederholende Abfolge exakter

Bewegungen und Gesten vorstellen. Zugleich ist diese funktionale Automatisierung in eine ästhetisch dichte Atmosphäre eingebettet, die sie von der Arbeit an den Fließbändern großer Fabriken trennt. Wie das Flugzeug eine Maschine zum Fliegen ist und das Auto eine Maschine, um sich fortzubewegen, so ist das Haus eine Maschine zum Wohnen. Wie das Flugzeug und das Auto hat es seine Funktion. Die Aufgabe des Hauses, seine Daseinsberechtigung ist es, dem Menschen das Wohnen zu ermöglichen. In diesem beinahe bescheidenen Gedanken liegt die Pointe von Le Corbusiers Begriff der „Wohnmaschine“. Sie ist nicht Science fiction, keine Vision eines roboterhaften Lebens in metallischer Atmosphäre. Sie ist der Ort, der uns das Wohnen leicht macht. Der Cabanon wird für Le Corbusier zur Wohnmaschine. Hier ist der Alltag leicht wie sonst nirgendwo. Zugleich lässt sich die kleine Hütte, den Vorgaben des Modulors gehorchend, als universell einsetzbares Wohnmodul verwenden; eine Art Prototyp der Wohnzellen, die Le Corbusiers Großprojekte seit Mitte der 1940er kennzeichnen. Mit der Cité Radieuse eröffnet am 14. Oktober 1952 in Marseille die erste Umsetzung seiner Vision der vertikalen Stadt. Die Maße des Gebäudes sind enorm: 138 Meter Länge, 25 Meter Breite und 56 Meter Höhe. 18 Geschosse mit insgesamt 337, von Stahlbetonstützen getragenen Apartments über einem Bodenfreigeschoss. Auf halber Höhe findet man entlang der siebten und der achten Straße – wie Le Corbusier nicht zufällig die scheinbar endlosen Etagenkorridore nannte – ein Hotel, verschiedene Geschäfte und eine Wäscherei. Die Dachlandschaft ist mit Kindergarten, Freilufttheater und Sporthalle so etwas wie das soziale Zentrum dieses als Gebäude konzipierten, vollständigen Stadtviertels.

Auch wenn das Bild dieses riesigen Wohnblocks mit der kleinen Holzhütte in Roquebrune zunächst wenig gemein hat, so ist er doch zu einem guten Teil vom Cabanon her gedacht. Jede der Wohnungen kann als Hütte, als nach dem Proportionsschema des Modulors gebautes Tiny House verstanden werden. Selbst wenn die einzelnen Wohnungen über deutlich mehr Quadratmeter, eine Küche und ein Bad verfügen, als Maisonette angelegt sind und vor der Fensterfront die Raumhöhe von 2,26 Meter verdoppeln, so sind sie doch spürbar von der Reduktion einer auf die Erfordernisse des Alltags und die Maße des menschlichen Körpers abgestimmten Behausung her entworfen. In ihnen verschwindet die Monstrosität des Großprojekts. Die Cité Radieuse wird tatsächlich zu einer vertikalen Stadt, gebildet von dicht an- und übereinander gesetzten kleinen Häuschen.

Musik: Iannis Xenakis: Six chansons (für Klavier/1951), Nr. V

Sprecher

1954 publiziert Le Corbusier das Bändchen „Ein kleines Haus“. In ihm reflektiert er eines seiner frühen Projekte, die für seine Eltern entworfene und 1924 in Corseaux, am Ufer des Genfer Sees gebaute „Villa Le Lac“. Villa klingt nicht nach Hütte und tatsächlich wirkt das am Fuß der Weinberge stehende Gebäude mit seiner „unvergleichliche(n) und

unverbaubare(n) Aussicht auf einen der schönsten Horizonte dieser Welt“ wenig spartanisch. Zugleich bleibt es mit seinen bescheidenen Ausmaßen ein kleines Haus.

Zitator

„Genau den einzelnen Funktionen angepasste Dimensionen führen zu äußerster Raumausnutzung. Die Anordnung folgt dem Ablauf der einzelnen Tätigkeiten. Bei Annahme eines Minimums an Grundfläche für jede Funktion wurde eine Totalgrundfläche von fünfzig Quadratmetern errechnet. Der fertige Plan des einstöckigen Hauses weist, mit allen Nebenräumen, eine Grundfläche von sechzig Quadratmetern auf.“

Sprecher

Noch bevor der Bauplatz überhaupt gefunden war, hatte Le Corbusier einen Grundriss des Häuschens gezeichnet, eine Skizze, in der gleichwohl alle Funktionsbereiche und die im Haus möglichen Wege genau markiert sind. Auch dreißig Jahre später ist Le Corbusier noch überzeugt, dass die hier gefundene einfache Lösung die architektonisch richtige ist. Er hat die für seine Eltern passende Wohnmaschine gefunden; keine aseptisch-inhumane Zukunftsarchitektur, sondern ein Haus, das auf Notwendigkeiten reagiert, statt Extravaganzen zu suchen, sich von unnötigem Ballast befreit und die Grenze zwischen Innen und Außen durchlässig macht statt sie zu schließen. Im „kleinen Haus“ am Genfer See soll der Mutter, einer Musikerin, und dem Vater, einem Naturliebhaber, das passende „Heim für ihre alten Tage“ geschaffen werden. Notwendig ist der Platz für das Piano; und die Verbindung mit der das Haus einbettenden Natur, die in Corseaux besonders durch das überlange Fensterband auf der Südseite des Gebäudes moderiert wird.

Zitator

„Das Fenster hat eine Länge von 10,75 m. Im Winter ist die Landschaft so präsent, als wäre man im Garten. So sind die Tage also nicht mehr trist; vom Morgengrauen bis in die Nacht entfaltet die Natur ihre Metamorphosen.“

Sprecher

Die Architektur ist Teil des Ortes, an dem sie steht. Auch wenn der Plan gezeichnet war, bevor Le Corbusier den Bauplatz gefunden hatte – er passt doch, wie er selber sagt, „wie ein Handschuh“ auf das Gelände. Gebaut wird in Konkretum, niemals abstrakt. Das „kleine Haus“ ist kein Konzept für eine Minimalwohnung, keine Antwort auf die schiere materielle Not. Wie der Cabanon, so ist auch die „Villa Le Lac“ aus der bewussten Entscheidung zu formaler Einfachheit entstanden. Ihre ornamentale Zurückhaltung und räumliche Beschränkung funktioniert allein durch die enge Verstrickung mit dem Ort, in den sie sich fügt.

Die innige Verbindung mit dem sie umgebenden Raum war es, die Le Corbusier an der weißen Villa Badovicis faszinierte und die seine kleine Hütte in Roquebrune zu einem

„Schloss an der Côte d’Azur“ werden ließ, wie er den „Cabanon“ nannte. Noch das Großprojekt der Cité Radieuse in Marseille lebt aus seiner Interaktion mit der Umgebung, aus der Orientierung Richtung Meer, dem Farbenspiel der bunt gestalteten Loggien im mediterranen Licht, der Offenheit der Dachlandschaft unter dem weiten Himmel Südfrankreichs.

In Roquebrune hatte Le Corbusier seine Liebe zum Mittelmeer entdeckt, sich stundenlanges Schwimmen an der „Plage du Buse“ zur Gewohnheit gemacht und die geselligen Abende auf der Terrasse des „Etoile de Mer“ genossen. Hier wolle er seinen Lebensabend verbringen, meinte er kurze Zeit nach der Fertigstellung des Cabanon. Am 27. August 1965 erlitt er beim Baden in der Bucht unterhalb seiner Hütte einen Herzinfarkt und ertrank. Le Corbusier wurde auf dem Friedhof von Roquebrune beigesetzt, in einem von ihm selbst gestalteten Grab, neben seiner Frau Yvonne. Der visionäre Urbanist und Architekt riesiger Wohneinheiten hatte nicht nur seine wichtigsten gestalterischen Ideen, sondern auch seinen Frieden dank einer kleinen Hütte an der Côte d’Azur gefunden.

Musik: Vorspiel zu Wagners Siegfried (aus Mimes Hütte), idealerweise in der berühmten Aufnahme mit Pierre Boulez anspielen (nur ein paar Takte)

Sprecher

Und doch bleibt die Frage, ob man beim Cabanon überhaupt sinnvoll von einer ‚Hütte‘ sprechen kann. Aus deutscher Sicht, muss man wohl sagen, ist das eher schwierig. Hierzulande ist die Hütte weniger mit maritimer Leichtigkeit als mit dem Deutschen Wald verbunden. In den Märchen der Gebrüder Grimm findet sie sich vornehmlich als dunkle, abgelegene Behausung finstrier Räuberbanden (Die sechs Schwäne), als Altenteil einsam lebender Großmütter (Rotkäppchen) oder als das von einer bösen Hexe bewohnte Pfefferkuchenhäuschen (Händel und Gretel). Immer steht sie einsam im Dunklen, weit weg vom Alltagsleben, außerhalb der gesellschaftlichen Normalität. Hier können sich Gesetzlose verstecken, Matriarchate etablieren, unerklärliche Dinge ereignen. Das unbeschwerte Sommerleben Le Corbusiers in Roquebrune ist Leben so weit weg wie dessen Vorstellung der Wohnmaschine. Die Hütte zeigt sich weniger als der Beginn der Zivilisation denn als ihr letztes verbliebenes Gegenstück. In ihr leben unheimliche Geschöpfe nach ihren eigenen Gesetzen.

Musik: Vorspiel zu Wagners Siegfried (aus Mimes Hütte) wieder hochziehen

Sprecher

Das märchenhaft-Ungreifbare, mitunter auch Unheimliche färbt das Bild der Hütte in Deutschland mehr als das der französischen „Cabane“. Das kleine Häuschen ist mit der Romantik eines selbstbewussten Außenseitertums verbunden, eines Nonkonformismus, der auf das eigene Urteil vertraut. Die Hütte ist weniger Versteck als Ort authentischen

Seins. Zumal, wenn sie wie die des Philosophen Martin Heidegger im Schwarzwald hoch über dem städtischen Treiben der Ebene liegt. 1922 oberhalb des Örtchens Todtnauberg erbaut, war sie zunächst ohne Strom und fließend Wasser. „Off-Grid“, würde man heute sagen. Elektrizität wurde dann knapp 10 Jahre später doch noch gelegt. Wasser gab es weiterhin nur aus dem Brunnen. Am kleinen Schreibtisch vor dem winzigen Fenster schrieb Heidegger – so heißt es – große Teile seines Hauptwerks „Sein und Zeit“, das 1927 zu einem Markstein der Philosophie des 20. Jahrhunderts werden sollte. Fotografien zeigen ihn beim Wasserholen, den vollgefüllten weißen Eimer in der Linken; sie zeigen ihn mit Zipfelmütze und in Kniebundhose beim Holzsägen mit seinem Schüler, dem damals noch jungen Hans-Georg Gadamer; im Eingang seiner Hütte, die abgenutzte blaue Tür mehr abweisend als einladend geöffnet. Es ist nicht klar, ob Heideggers Philosophie so wurde, wie sie ist, weil er so wohnte, wie er das hier tat; oder ob sich der Philosoph mit seiner Hütte den Ort erst schuf, der seinem Denken bestmöglich entsprach. Klar ist, dass ihn die Frage nach der Existenz als eines In-die-Welt-Geworfenseins zeitlebens umtrieb. Der Mensch steht den Dingen nicht einfach gegenüber. Er ist mit ihnen durch sein Tun, durch täglichen Gebrauch verbunden.

1952 hielt Heidegger während der sogenannten „Darmstädter Gespräche“ zum Thema „Mensch und Raum“ einen bemerkenswerten Vortrag. In typischem Duktus reflektiert er über den Zusammenhang von „Bauen – Wohnen – Denken“.

Heidegger:

„Dieses Denken über das Bauen maßt sich nicht an, Baugedanken zu finden oder gar dem Bauen Regeln zu geben. Dieser Denkversuch stellt das Bauen überhaupt nicht von der Baukunst und der Technik her dar, sondern er verfolgt das Bauen in denjenigen Bereich zurück, wohin jegliches gehört, was *ist*. Wir fragen: 1. Was ist das Wohnen? 2. Inwiefern gehört das Bauen in das Wohnen?“

Sprecher

Statt in Architekturtheorie zu dilettieren sucht Heidegger das Bauen und das Wohnen als eine der menschlichen Existenz tief eingeschriebene Tätigkeit, in gewisser Weise als die existenzielle Tätigkeit zu bestimmen. Der Mensch bebaut und bewohnt die Erde. Das Bauen und Wohnen ist seine Art zu sein.

Heidegger:

„Was heißt dann: Ich bin? Das alte Wort bauen, zu dem das ‚bin‘ gehört, antwortet: ‚Ich bin‘, ‚du bist‘ besagt: ich wohne, du wohnst. Die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde *sind*, ist das Bauen, das Wohnen. Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen.“

Sprecher

Heideggers Sprache wie der Singsang seines Sprechens haben etwas esoterisch Beschwörendes, etwas formelhaft Raunendes. Und doch konnte gerade dieser Vortrag über die Anhängerschaft des Philosophen hinaus Wirkung entfalten. Wir bewohnen nicht einfach architektonisch vordefinierte Räume. Bauen und Wohnen müssen zusammen gedacht werden, durch sie richtet sich der Mensch auf der Erde ein. Kurze Zeit nach den Darmstädter Gesprächen sollte Heidegger diesen Gedanken noch weiter ausführen und mit der großen Frage seines späten Denkens verbinden: der Frage nach der Sprache. Das oberhalb von Baden-Baden im Schwarzwald gelegene Sanatorium Bühlerhöhe bot den Rahmen für einen Vortrag über Friedrich Hölderlins Gedicht „In lieblicher Bläue...“ und dessen Vers „Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser Erde.“ Aus ihm entwickelt Heidegger die Vorstellung der poetischen Schöpfung einer humanen Welt.

Im Dichten vermisst der Mensch den ihm gegebenen Raum zwischen Himmel und Erde. Weil für diesen Raum kein Maß besteht, ist das dichterische Vermessen kein mathematisches Abmessen gegebener Größen, sondern das metrische Einrichten eines bis dahin noch Unbestimmten. Dichtend baut sich der Mensch seine Welt.

Heidegger:

„Das Dichten ist darum auch kein Bauen im Sinne des Errichtens und Einrichtens von Bauten. Aber das Dichten ist als das eigentliche Ermessen der Dimension des Wohnens das anfängliche Bauen. Das Dichten lässt das Wohnen des Menschen allererst in sein Wesen ein. Das Dichten ist das ursprüngliche Wohnenlassen.“

Sprecher

Unter den vom leitenden Arzt des Sanatoriums, Dr. Gerhard Stroomann, in den kurhäußlichen Salon geladenen Gästen war damals niemand, der offen Unverständnis oder Kritik formulierte. Eine Diskussion kam nicht zustande. Heidegger blieb ein einsamer Denker.

Dass seinen mitunter schwer zu folgenden Ausführungen aber bis heute philosophisch Gewicht beigemessen wird, mag auch damit zusammenhängen, dass Heidegger die Frage des Wohnens, die Verbindung des Menschen zum Ort seiner Geschichte, Fragen der Lokalität und der Tradition stellt, die offensichtlich mehr als nur theoretische Spielerei waren. Den Ruf an die Berliner Universität lehnt er 1934 nicht etwa aufgrund politischer Differenzen mit dem NS-Regime ab – Heideggers Begeisterung für den Nationalsozialismus ist bekannt – sondern, weil er sich nicht von seiner schwäbisch-alemannischen Heimat trennen konnte. Diese seine „Erdverbundenheit“, wie er es nennt, hatte vor allem einen Ort: seine Todtnauberger Hütte.

Zitator

„Am Steilhang eines weiten Hochtales des südlichen Schwarzwaldes steht in der Höhe von 1150 m eine kleine Skihütte. Im Grundriß mißt sie 6 zu 7 Meter. Das niedere Dach

ü berdeckt 5 Räume: die Wohnküche, den Schlafraum und eine Studierzelle. In der engen Talsohle verstreut und am gleich steilen Gegenhang hegen breit hingelagert die Bauernhöfe mit dem großen überhängenden Dach. Den Hang hinauf ziehen die Matten und Weidfläichen bis zum Wald mit seinen alten, hochragenden, dunklen Tannen. Über allem steht ein klarer Sommerhimmel, in dessen strahlenden Raum sich zwei Habichte in weiten Kreisen hinaufschrauben.“

Sprecher

schreibt Heidegger in jenem Brief, mit dem er den Ruf nach Berlin ablehnt und zugleich begründet, warum er ganz bewusst „in der Provinz“ bleiben wird.

Heute ist seine Hütte ein Wallfahrtsort für Schwarzwaldexistenzialisten aus der ganzen Welt. Noch immer im Privatbesitz der Familie und der Öffentlichkeit verschlossen, führt der Martin-Heidegger-Rundweg im großen Bogen um das kleine Holzhaus. Sein Mythos wurde vom Philosophen selbst befeuert. Denken könne er nur hier in der Bergesamkeit. Nicht in der Stadt.

Zitator

„Wenn in tiefer Winternacht ein wilder Schneesturm mit seinen Stößen um die Hütte rast und alles verhängt und verhüllt, dann ist die hohe Zeit der Philosophie. Ihr Fragen muß dann einfach und wesentlich werden. Die Durcharbeitung jedes Gedankens kann nicht anders denn hart und scharf sein. Die Mühe der sprachlichen Prägnanz ist wie der Widerstand der ragenden Tannen gegen den Sturm. (...)

Der Städter wird durch einen sogenannten Landaufenthalt höchstens einmal ‚angeregt‘. Meine ganze Arbeit aber ist von der Welt dieser Berge und ihrer Bauern getragen und geführt.“

Sprecher

Heidegger ist nicht der erste Philosoph in einfacher Behausung. Diogenes hatte sein Fass, Jean-Jacques Rousseau sein „refuge“ im Park von Ermenonville und Ludwig Wittgenstein sein Häuschen am Ende des Sognefjords in Norwegen. Kaum ein Philosoph vor Heidegger aber zelebrierte sein Hüttenleben so plakativ. Wer dem Denker des Seins wirklich nahkommen wollte, traf ihn nicht an der Universität, sondern pilgerte zu ihm nach Todtnauberg.

Zitator

„Es ist schon tiefe Nacht – der Sturm fegt über die Höhe, in der Hütte knarren die Balken, das Leben liegt rein, einfach und groß vor der Seele . . . Zuweilen begreife ich nicht mehr, daß man da unten so merkwürdige Rollen spielen kann.“

Sprecher

schrieb er 1926 an seinen damaligen Freund Karl Jaspers. Und doch wirkt es so, als ob das eigentliche Rollenspiel von Heidegger oben am Berg gespielt wurde. Was er als authentisches Leben propagierte, war tatsächlich ‚erdichtet‘. Der Brunnen mit dem Sternwürfel, die Hütte mit den kleinen Fenstern, dem Herrgottswinkel und dem Porträt von Johann Peter Hebel an der Wand. Bei aller philosophischen Durchdringung scheint die Fiktion der eigenen Authentizität für Heidegger kein Thema gewesen zu sein. Die optimistische Ironie, das kindlich Spielerische eines Le Corbusier sind ihm fremd. Er wird das Dämonische nie ganz los. Auch deswegen bleibt seine Hütte für viele „ein Hexerhaus“, wie der Journalist Mirko Weber schreibt.

Für die zweite Stunde dieser Langen Nacht lassen wir den Schwarzwald, Deutschland und Europa hinter uns, springen über den Atlantik und besuchen Henry David Thoreau in seiner Hütte am Walden Pond bei Concord, Massachusetts; wir hören von den experimentell-futuristischen Kuppelkonstruktionen der 68er-Kommunarden und folgen Ted Kaczynski, dem Unabomber, in seinen Unterschlupf in den Wäldern Montanas.

Musik: Erik Satie, Gnossiennes 1-6 (von Anfang)

2. Stunde

Musik: Erik Satie, Gnossienne Nr. 5!

Sprecher

Hütten sind Rückzugsorte. Fern vom geschäftigen Alltag der Städte ermöglichen sie einen anderen Blick auf die Dinge. Der Cabanon Le Corbusier steht in Roquebrune an der französischen Riviera; das kleine Holzhaus Martin Heideggers bei Todtnauberg im Schwarzwald. Ist sie ersterem Keimzelle von Zivilisation, so wird die Hütte letzterem in seiner Feier bäuerlicher Einfachheit zum Rustikalitätsidyll und Sehnsuchtsort authentischen Seins. Auf seine, zugespitzte Weise stellt sich Heidegger so selbst in eine Tradition, deren Beginn man nicht im Schwarzwald, sondern jenseits des Atlantiks, am Ufer eines kleinen Sees in Massachusetts findet. Am Walden Pond bei Concord, wo der Schriftsteller Henry David Thoreau schon Mitte des 19. Jahrhunderts sich in ein kleines, selbstgebautes Haus zurückzieht, um frei von zivilisatorischen Standards und Erwartungen das Experiment eines reduzierten, naturnahen Lebens zu wagen.

Musik: Erik Satie, Gnossienne Nr. 5 kurz (!) wieder aufnehmen

Sprecher

Am 4. Juli 1845 bezieht der gescheiterte Lehrer und mäßig erfolgreiche Schriftsteller Henry David Thoreau ein einfach konzipiertes Holzhaus am Walden Pond, nahe Concord in Massachusetts. Zwei Jahre sollte er in dieser Hütte leben. Die literarische Verarbeitung des Aufenthalts, „Walden oder Leben in den Wäldern“, 1854 publiziert, wurde zum Bestseller und Thoreau selbst zu einem der herausragenden US-amerikanischen Literaten und Denker.

Eine solche Karriere war zu Beginn des Walden-Experiments noch nicht abzusehen. Auf seine Zeitgenossen wirkte Thoreau eher seltsam, schwierig, wenig sozial. Der Sohn eines in Concord ansässigen Bleistiftfabrikanten erschien ihnen als schräger Eigenbrötler, der sich um Konventionen wenig scherte und in Gesprächen immer das letzte Wort haben wollte. „Wenn er mit anderen Menschen zusammen war, widersprach er ihnen fortlaufend. Er kannte keinen Respekt vor den Meinungen anderer Personen“, erinnert sich der Philosoph und Schriftsteller Ralph Waldo Emerson. Thoreau hatte den 14 Jahre älteren Emerson Ende der 1830er Jahre kennengelernt. Im sogenannten „Transcendental Club“, einer Gruppe junger Intellektueller in Cambridge, Massachusetts, war Emerson die zentrale Figur. Sein 1836 erschienener Essay „Nature“ wurde zu einer Art Gründungsdokument der neuen Denkrichtung des Transzendentalismus. Statt Gott in einem von der sichtbaren Welt getrennten Jenseits zu suchen, beschrieb Emerson die Natur selbst als konkrete Offenbarung des sie durchdringenden Göttlichen. Erst in der

Abkehr von der die natürliche Reinheit des Individuums korrumpierenden Gesellschaft und ihrer Institutionen werde wahre Erkenntnis möglich.

Thoreau war von dieser subjektivistischen und zivilisationskritischen Philosophie und ihrem wichtigsten Vertreter angezogen. Auch Emerson erkannte sehr schnell die gedankliche Schärfe Thoreaus wie dessen außergewöhnlichen philosophischen Willen. Er wurde zum wichtigsten Förderer des jungen Literaten und ermutigte ihn, seine reformerischen Ideen zu entwickeln. Auch das Grundstück am Walden Pond, auf dem Thoreau seine Hütte bauen sollte, gehörte dem seit 1834 ebenfalls in Concord ansässigen Emerson. Als Thoreau mit nur 44 Jahren an Tuberkulose starb, hielt Emerson die Trauerrede am Grab des Verstorbenen und veröffentlichte sie ein Jahr später prominent in der Monatszeitschrift „The Atlantic“; eine biographische Skizze, die das Bild einer kompromisslosen Persönlichkeit zeichnete. Statt ein Handwerk zu erlernen, sich einen Beruf zu suchen, verweigerte Thoreau jede einseitige Spezialisierung, betätigte sich auf unterschiedlichsten Gebieten, alles auf die eine „umfassende(...) Berufung“ ausgerichtet: die „Kunst, gut zu leben“, wie Emerson schreibt. Ein Bild, das wohl nicht zufällig gut zu seinen eigenen Vorstellungen vom „American Scholar“ passt, wie er sie in seiner berühmten gleichnamigen Rede schon 1837 formuliert hatte: Der amerikanische Gelehrte lebt nicht unbewusst in den Routinen eines arbeitsteilig organisierten Alltags, sondern sucht das Ganze menschlichen Lebens zu erfahren. Er betet nicht nach, was die Autoritäten der alten Welt als Wissen definieren; er denkt selbst. Der American Scholar lebt nicht weltfremd im Elfenbeinturm einer Wissenschaft, er ist immer auch Handelnder in der Welt. In diesem Sinne beschreibt Emerson Thoreau als Amerikaner par excellence. Die Hütte wird dabei zum Symbol eines Mannes, der sich mit aller Konsequenz aus den Abhängigkeiten des sozialen Lebens zurückzieht und abseits der Gesellschaft ein „Leben der Arbeit und des Studiums“ führt.

Musik: Charles Ives, Klaviersonate Nr. 2 ‘Concord’, Satz IV (!!)’Thoreau’

Sprecher

Und doch ist dieses Bild im Guten wie im Schlechten mindestens vereinfachend, wenn nicht schlicht falsch. Thoreau war kein Misanthrop und auch kein Eremit. Seine zwei Jahre in der Hütte waren wohl keine Flucht aus der Gesellschaft. Das kleine Haus am Walden Pond lag nur gut eine halbe Stunde Fußmarsch vom Stadtzentrum ConCORDS entfernt. Die Journalistin Petra Ahne sieht in Thoreau so auch weniger den Eremiten als eine Art Experimentalperformer:

O-Ton Ahne 2:

„Es heißt immer, der ist in die Wildnis gegangen und hat da in der Hütte gelebt – stimmt ja gar nicht. Also er ist ja an den Badensee des Ortes gegangen, in dem er gewohnt hat, also so quasi der Wannsee von Concord, wo alle ständig vorbeikamen. Und auch in der Zeit, wo sich ja so viel verändert hat. Ne, also das war ja ne Zeit des Aufbruchs, der

Technisierung, plötzlich fuhr der Zug da, täglich mehrmals kam der aus Boston an, Fabriken haben eröffnet, auch in Concord gab es ne Bleifabrik und ne Schuhfabrik und... es war diese Aufbruchstimmung – und er setzt sich da einfach hin und baut sich so'n, so ne Bruchbude und ernährt sich von den selbstgezüchteten Bohnen und alle sollen ihm dabei zuschauen. Also das hat ja wirklich so'n, so'n Eventcharakter...“

Sprecher

Thoreau beschreibt, wie er die ankommende Eisenbahn von seinem Refugium aus pfeifen hören konnte. Nachbarn halfen ihm beim Bau der Hütte und am Wochenende passierten so viele Spaziergänger und Sommerfrischler sein neues Zuhause, dass er meinte, während der Zeit des Rückzugs beinahe mehr Sozialkontakt gehabt zu haben als zuvor. Sonntags ging auch Thoreau selbst gern in die Stadt, um mit der Familie zu essen und seiner Mutter die Wäsche der zurückliegenden Woche mitzubringen. Aussteigertum sieht anders aus.

Und doch ist es ein Rückzug, eine Zeit gesellschaftlicher Abkehr und Besinnung. Statt, wie ein großer Teil der Menschheit, „in stiller Verzweiflung“ vor sich hin zu vegetieren, will Thoreau

Zitator

„das Leben in vollen Zügen genießen, ihm das Mark aus den Knochen saugen und so herzhafte und spartanisch leben, dass alles, was nicht lebendig wäre, in die Flucht geschlagen würde.“

Sprecher

Die Hütte ist der Anker des Projekts. Verglichen mit den großen Farmen und Häusern der Gegend, ist sie winzig. Mit nur ein paar Dollar Baukosten, beschränkt auf das essenziell Notwendige, bietet sie eine Möglichkeit, der wirtschaftlichen Abhängigkeit, in die sich der moderne Mensch freiwillig und ohne Not begibt, zu entkommen. Statt gesellschaftlichen Ansprüchen zu folgen, auf Standesgemäßheit und Distinktion zu setzen, ist die Hütte jenes kleine, günstige Obdach, das es erlaubt, sich aus den materiellen Zwängen eines ‚normalen‘ oder besser: normalisierten Lebens zu befreien.

Zitator

„Wegen eines scheinbaren Schicksals, gemeinhin Notwendigkeit genannt, müht er (der Mensch) sich damit ab, Schä tze zu sammeln, die die Motten und der Rost fressen und denen die Diebe nachgraben, um sie zu stehlen. Es ist eine Dummheit, so zu leben; das merkt jeder, wenn es ans Ende geht, wenn nicht schon vorher.“

Musik Charles Ives, Symphonie Nr. 2, Satz I

Sprecher

Zugleich ist die Hütte aber immer auch mehr als nur günstigste Unterkunft. Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sie in den USA längst eine besondere Aura. Aus übereinandergelegten, an den vier Ecken überlappenden Holzstämmen gebaut, war sie in Form der „Log Cabin“, der Blockhütte, zum Symbol Amerikas als „Land of opportunity“ geworden. Sie war das Haus der Pioniere, der Goldsucher und Abenteurer. Zwar war sie auch das Heim der Ärmsten und nicht zuletzt der Sklaven (man denke an Harriet Beecher Stowes „Onkel Toms Hütte“) – doch spätestens mit Abraham Lincoln wandelte sie sich endgültig zum Emblem eines nationalen Traums: des Traums vom Aufstieg von ganz unten nach ganz oben. Der 16. Präsident der Vereinigten Staaten wurde 1809 in einer Blockhütte nahe des Dorfes Hodgenville in Kentucky geboren. Von 1861 bis 1865 führte er das Land durch den Sezessionskrieg, setzte die Wiederherstellung der Union bei Abschaffung der Sklaverei durch. Nach seiner Ermordung 1865 wurde er zu einer der wichtigsten Figuren der amerikanischen Geschichte. Eine Heldenerzählung, deren zentrales Symbol 1911 in einem großen Staatsakt eingeweiht wurde: Nach vier Jahren Bauzeit war der „Abraham Lincoln Birthplace National Historical Park“ in Hodgenville endlich der Öffentlichkeit zugänglich. Der Architekt John Russell Pope hatte eine klassizistisch-monumentale Tempelarchitektur entworfen, in deren Innern, wie in einem Schrein, bis heute ein Nachbau der Lincolnschen „Log Cabin“ verwahrt wird. Eine Mystifizierung und Verklärung der einfachen Wohnstätte zum Symbol einer politischen Theologie, wie sie nur noch ein Stall in Bethlehem erfahren hat.

Musik: Arvo Pärt, ‘Summa‘

Sprecher

Auch Thoreau partizipiert mit seinem Bau am Hüttenmythos und befeuert ihn zugleich. Und doch passt sein kleines, verschindelttes Häuschen mit den zwei großen Fenstern genauso wenig zum Bild der trutzig-erdverwachsenen Log Cabin, wie sein zivilisationskritisches Denken sich für politische Heldengeschichten einspannen lässt. Lange bevor Lincolns Blockhütte zum nationalen Heiligtum avancierte, war Thoreau der Umzug in das kleine Haus am Walden Pond nicht nur ökonomische Befreiung, sondern auch erzieherisches Selbstexperiment. Die Kultur habe Paläste hervorgebracht, aber keine edlen Menschen. Statt sein Haus eigenhändig zu errichten, halte es der moderne Mensch wie der Kuckuck. Er lege seine Eier in Nester, die andere gemacht haben, und bringe selber nur Misstöne hervor, „die niemandes Herz erfreuen.“

Um sich auch moralisch zu entwickeln, so ließe sich Thoreaus Gedanke pointieren, müsse der Mensch sein Haus wieder mit eigenen Händen bauen. Erst in der ihm angemessenen, nach seinen Bedürfnissen und Möglichkeiten konstruierten Wohnstatt kann sich seine Natur entfalten. Man hört das Echo Emersons und der Transzendentalisten in Thoreaus Worten. Aber in mancher Hinsicht lässt sich auch eine,

zumindest schwache, Ähnlichkeit mit der gut 100 Jahre jüngeren Idee des Modulors Le Corbusiers als das am Menschen selbst gewonnene Proportionssystem erkennen. Wo Le Corbusier aber die Bedingungen der Industriegesellschaft zur Basis seines architektonischen Denkens werden, sind Thoreaus Überlegungen zur Hütte in seiner Zivilisationskritik verankert. Die um sich greifende Maschinisierung des Alltags ist ihm eine zu Oberflächlichkeit und Inauthentizität führende Beschleunigung des menschlichen Lebens.

Zitator

„Unser Land lebt zu schnell. Man ist überzeugt, es sei wesentlich, dass der Staat Handel treibe, Eis exportiere, sich telegrafisch verständige und mit fünfzig Stundenkilometern fortbewege (...) Macht einer nach dem Essen ein halbstündiges Schläfchen, so reckt er, kaum ist er erwacht, den Hals und fragt: ‚was gibt’s Neues?‘ – Als hätten die andern unterdessen für ihn Posten gestanden.“

Sprecher

Wozu aber die ganze Aufgeregtheit?

Zitator

„Wir haben es äußerst eilig, eine telegrafische Verbindung zwischen Maine und Texas herzustellen, aber vielleicht haben Maine und Texas sich gar nichts Wichtiges mitzuteilen.“

Sprecher

Thoreau sieht die Menschheit in Gefahr, gerade jene Ruhe zu verlieren, die sie benötigt, um die Welt in einem ihr gemäßen Tempo wahrnehmen zu können. Selbst Bücher würden nicht länger mit der notwendigen Langsamkeit geschrieben und gelesen. Stattdessen sähe man den Siegeszug leichter Lektüre, die schnell produziert und nur noch überflogen werden will. Was andere maschinenmäßig herstellten, verschlängen heutige Leser gleich Maschinen. So sucht Thoreau die Langsamkeit als Mittel gegen die Beschleunigung in der Moderne. Nicht als Pause und Erholung, sondern als Voraussetzung einer neuen Sensibilität für das wirklich Wichtige im Leben.

Zitator

„Wer sich nicht hetzen lässt, gewahrt, dass nur Großes und Lebenswertes Bestand hat, während der Kleinkram unserer Sorgen und Freuden nur ein Schatten der Wirklichkeit ist – eine Erkenntnis, die immer etwas Erhebendes und Erheiterndes hat. Stattdessen macht man lieber die Augen zu, döst dahin und lässt sich von Zurschaustellungen täuschen, weil man so die täglichen Routinen und Gewohnheiten des Lebens schafft und bekräftigt, die doch nur auf wahnhaften Vorstellungen gründen.“

Sprecher

Die Absage an materiellen Überfluss ist nur der Teil eines sich überhaupt von den Gewohnheiten des urbanen Alltags frei machenden Lebens. Thoreau zieht dafür in ein Häuschen von 3,5 auf 5 Metern; in das unspektakuläre Exemplar einer Hütte. Ein Fenster auf jeder Längsseite und ein gemauerter Kamin gegenüber dem Eingang. Er sucht keine Urform und keine Wohnmaschine. Thoreau sucht eine Behausung, die es ihm erlaubt, seine Tage gemäß der Maxime des „Simplify, simplify!“, „Vereinfachen, vereinfachen!“ zu organisieren. Die Einrichtung des neuen Heims – Bett, Schreibtisch und drei Stühle – ist ebenso reduziert, wie die Zahl der übrigen Gegenstände auf lediglich die unverzichtbaren begrenzt ist. Noch die elementarsten Alltagsroutinen kommen auf den Prüfstand.

Zitator

„Statt drei Mahlzeiten iss, wenn es nötig ist, nur eine, statt hundert Speisen nur fünf, und schränke das Übrige im Verhältnis ein.“

Musik: Arvo Pärt, ‘Fratres‘ (Kurz anspielen)

Sprecher

Thoreaus Imperativ der Vereinfachung zeigt durchaus Ähnlichkeiten mit der Askese religiöser Einsiedler und Eremiten. Anders als diese aber, sucht er in der Reduktion nicht die alle irdischen Bedürfnisse negierende Transzendenz, sondern ein neues Weltverhältnis. Sein Rückzug in die Hütte am Walden Pond zielt auf die Reanimation, die Wiederbelebung der durch die Gewohnheiten, die Selbstverständlichkeiten des modernen Lebens abgestumpften Sinne. Er will die Natur so wahrnehmen, wie sie ist, bevor „meine langweiligen Gedanken und meine prosaischen Gewohnheiten“ die Landschaft verdorben haben, wie er schon 1841 in seinem Tagebuch notiert. „Walden oder Leben in den Wäldern“ ist so auch weniger eine missionarische Schrift. Das Buch ist keine Anleitung zum guten Leben, sondern die Dokumentation eines Selbstexperiments. Thoreau nennt seinen Umzug in den Wald explizit einen „Versuch“. Die Hütte ist wichtigster Teil seines Versuchsaufbaus. Das Tastende, Experimentelle überwiegt das Dogmatische des Unternehmens deutlich.

Zitator

„Ein Bekannter von mir, ein noch junger Mensch, der etwas Land geerbt hat, sagte mir, er würde gerne so leben wie ich, wenn er nur die Mittel dazu besäße. Nun liegt mir keineswegs daran, dass einer meine Lebensweise übernimmt; bevor er sich nämlich richtig eingelebt hat, bin ich vielleicht schon wieder auf eine andere verfallen, und außerdem scheint es mir wünschenswert, dass es in der Welt so viele verschiedene Personen wie möglich gibt; jeder soll nach gründlicher Überlegungen seinen eigenen Weg finden und verfolgen und nicht bloß den seines Vaters, seiner Mutter oder seines

Nachbarn. Der junge Mann mag bauen oder pflanzen oder zur See fahren, nur eines soll man nicht – ihn daran hindern, zu tun, was er am liebsten tut.“

Sprecher

Man muss Thoreau nicht misanthropisch, besserwisserisch, ideologisch lesen. Im Kern ist er durchaus sozial, in seinen Gedanken spielerisch und ohne Neigung, dem anderen sein Leben vorzuschreiben. Auch sein eigenes Leben ließ er sich durch die Erfahrung von zwei Jahren Hüttenleben nicht bestimmen. Am Ende verließ er das kleine Häuschen am Waldensee nach gerade mal 26 Monaten wieder, zog zurück nach Concord, arbeitete bis 1854 in sieben Versionen an seinem Hauptwerk, schrieb Aufsätze und Reden und ein minutiös geführtes Tagebuch. Die Hüttenexistenz war für Thoreau nur eine unter vielen möglichen Lebensformen. Die **einzig** echte war sie für ihn nicht.

Zitator

“Ich hatte meine guten Gründe gehabt, in den Wald zu ziehen, und aus ebenso guten Gründen gab ich mein Hüttenleben wieder auf. Vielleicht fand ich, ich hätte mehr als nur ein Leben zu leben und könnte für dieses eine keine weitere Zeit mehr erübrigen. Es ist bemerkenswert wie leicht und unvermerkt man zum Gewohnheitstier wird und ausgetretenen Pfaden folgt. Noch keine Woche hatte ich im Wald gewohnt, als ich schon einen Weg von meiner Tür zum Ufer hin und her getrampelt hatte; und obwohl das nun fünf oder sechs Jahre hier ist, lässt sich die Fußspur noch deutlich wahrnehmen. (...) Die Erdoberfläche ist sehr aufnahmefähig für die Tritte des Menschen, und ähnlich verhält es sich mit den Wegspuren des Geistes. Wie verstaubt und verbraucht müssen da die öffentlichen Verkehrswege sein, wie eingefahren der Trott der Tradition und des Konformismus! Ich hatte keine Lust auf eine Überfahrt in der Kajüte, lieber reiste ich als Mann vorm Mast und auf dem Deck der Welt, weil ich da am ehesten Gelegenheit hatte, den Mondschein im Gebirge zu sehen. Auch jetzt will ich nicht unter Deck gehen.”

Sprecher

Wo Le Corbusier die Hütte zum Ausgangspunkt urbaner Großvisionen werden lässt, ist sie Thoreau Bedingung eines naturnahen und ‚tiefen‘ Lebens. Sie ist weniger Ursprung von Zivilisation als Möglichkeit, sich mindestens auf Zeit aus deren Fesseln zu befreien. In der Hütte lässt sich das wirklich Wichtige vom Unwichtigen trennen, das eigene Urteil kultivieren und damit auch die Position erst finden, von der allein aus man sich politisch einmischen kann. Der Aktivist Thoreau (der er auch wurde) ist vom Hüttenbewohner nicht zu trennen. Sein für Mahatma Gandhi und Martin Luther King so wichtiger Aufsatz über „Civil Disobedience“, lässt sich als direkte Konsequenz des Walden-Experiments verstehen. Nicht nur ökologisch, auch politisch ist Thoreau bis heute Stichwortgeber alternativer Lebensformen. Und seine Hütte eine Ikone der Gegenkultur.

Musik: Arvo Pärt, 'Fratres' (Wieder hochholen)

Sprecher

1968, mehr als hundert Jahre nach Thoreaus Tod, veröffentlichte der Aktivist, Autor und Counterculture-Entrepreneur Stewart Brand die erste Nummer seines Whole Earth Catalog in San Francisco. Der Katalog war eine Sammlung unterschiedlichster Produktbewertungen, von Kleidung und Werkzeugen über philosophische Schriften und Sachbücher bis hin zu Bausätzen erster Minicomputer und anderer technischer Geräte. Ein bunter Strauß nützlicher Dinge, die einem helfen sollten, das eigene Leben unabhängig von politischen und gesellschaftlichen Institutionen selbst in die Hand zu nehmen. Der „Purpose“ des Whole Earth Catalog, sein Nutzen, wurde in der ersten Ausgabe wie folgt beschrieben:

Zitator

"Wir sind wie Götter und sollten uns langsam dementsprechend verhalten. Bislang hat sich die aus der Ferne - durch die Regierung, das Großkapital, die formale Bildung, die Kirche - gesteuerte Macht und Staatsherrlichkeit durchgesetzt, und zwar bis zu einem Punkt, an dem massive Mängel die eigentlichen Gewinne überdecken. Als Antwort auf dieses Dilemma entwickelt sich ein Bereich intimer, persönlicher Macht - die Macht und Möglichkeit des Einzelnen, seine eigene Ausbildung zu betreiben, seine eigene Inspiration zu finden, seine eigene Umgebung zu gestalten und sein persönliches Abenteuer mit allen zu teilen, die daran interessiert sind. Werkzeuge, die diesen Prozess unterstützen und befördern, werden vom WHOLE EARTH CATALOG gesucht und verbreitet."

Sprecher

Brand verkaufte die im Katalog vorgestellten Dinge nicht selbst. Aber er gab alle Informationen, die es brauchte, um sie sich zu besorgen. Der Whole Earth Catalog gab „access to tools“, wie es im Untertitel des Magazins heißt, Zugang zu Werkzeugen, die es für ein unabhängiges, ein freies Leben brauchte. Jeder Artikel, der in den Katalog aufgenommen wurde, musste in dessen Programmatik passen, seinem „Purpose“ dienen und wurde nach entsprechend strengen Kriterien ausgewählt. Er hatte nützlich und für unabhängige Bildung relevant zu sein, sollte qualitativ hochwertig oder besonders günstig angeboten werden können, noch nicht allgemein bekannt sein und sich leicht per Post verschicken lassen.

Wer sich für Selbstversorgung, Ökologie, Alternativpädagogik und einen Do-it-yourself-Ansatz interessierte, wurde hier fündig. Und 1968 gab es von solchen Interessenten eine Menge. Tatsächlich ist der Erfolg des Whole Earth Catalog immens. 1971 verkauft er sich über 1,5 Millionen mal und Brand gewinnt den National Book Award in der Kategorie Contemporary Affairs.

Steve Jobs sollte noch Jahre später vom Whole Earth Catalog als Bibel seiner Generation sprechen und ihn als eine Art analogen Vorläufer heutiger Internetsuchmaschinen beschreiben. Ein Erfolg, der auch über den Atlantik nach Alteuropa schwappte. Bis spät in die 1970er Jahre hinein war der amerikanische Westen für Europa eine Art Wunderland. Alles, was von dort kam, war ‚cutting edge‘, spannend und inspirierend. So beschreibt der Designer Werner Aisslinger die Vorbildrolle Kaliforniens zu jener Zeit. Der Whole Earth Catalog mit seiner Begeisterung für Handwerk und für Selbstgebautes, für das Kommunenleben und für autarkes Selbstversorgertum sei eine Stimme dieser anderen, im Westen möglichen utopischen Existenz gewesen:

O-Ton Aisslinger 3:

„Ich glaube, Kalifornien war einfach so ne Utopiemaschine, was Lebensmodelle anging, Anfang der 60er Jahre eben, bis eben spät in die 70er Jahre hinein. Und das hat ne ganze Generation von, ähm, glaub ich, europäischen Jugendlichen auch beeindruckt, dass letztendlich Lebensmodelle dort entwickelt wurden und die ganze Hippiekultur von da kam. Und natürlich, klar, das geht mit, äh, mit Musik und Kunst und anderem einher, aber... Also eigentlich war Kalifornien auch so ne Utopiemaschine und all das, was aus Kalifornien kam, ob’s jetzt eben auch der Whole Earth Catalog war, das war per se einfach cool, das hat man bewundert und hat man sich angekuckt.“

Sprecher

So war auch das im leicht übergroßen Format von 28 auf 36 cm erscheinende Magazin von Beginn an mehr als nur ein Warenkatalog. Die vierteljährlich erscheinenden Updates, die sogenannten „Supplements“, brachten neben den Produktinformationen auch Essays, kurze Texte und Briefe aus der Whole Earth Community. Ken Kesey, Autor von „Einer flog über das Kuckucksnest“ und LSD-Apostel aus La Honda, übernahm die Herausgeberschaft eines der Supplemente. Aber auch die Produktbeschreibungen selbst hatten eine durchaus literarische Qualität. Sie waren eher aphoristisch als erklärend. Eher philosophisch, als kommerziell.

In der New York Times vom 14. November 1971 spricht der Literaturkritiker Hugh Kenner von einer „stylistic convergence“ zwischen diesen kleinen Texten und dem Werk Thoreaus und sieht im Whole Earth Catalog eine vielstimmige „meditation on what we might be doing with our lives. In short (...); a kind of space-age ‚Walden.‘“

Tatsächlich wurde der Katalog eine Art Walden der 68er Generation. Das von ihm mit befeuerte Back-to-the-land Movement machte aus Thoreaus idiosynkratischem Experiment eine Massenbewegung. Zwischen 1966 und 1973 sahen die USA die größte Welle an Kommunengründungen in der amerikanischen Geschichte. Konservativ geschätzt gab es wohl mehr als 10 Millionen „New Communalists“ in den Vereinigten Staaten. Einen großen Teil von ihnen zog es als Selbstversorger aufs Land. Wie die Bewohner der später berühmt gewordenen ersten Künstler-Hippie-Kommune Drop City in Colorado, brauchten die Kommunarden einfach und günstig zu bauende Unterkünfte.

Und nicht zuletzt hier war der Whole Earth Catalog eine ganz praktische Hilfe. Gleich in seiner ersten Nummer finden sich im Kapitel "Shelter and Land Use" neben Tipps zum Thema „Organic Gardening“ oder dem ABC der Bienenzucht auch Bücher über einfache, mobile Architekturen wie das „Japanische Haus“, „The Beehive Building“ oder das „Indian Tipi“. Vor allem aber begeistern die weit gespannten transparenten Strukturen eines Frei Otto, des Architekten des Zeltdachs des Münchner Olympiastadions von 1972 und ganz besonders die architektonischen Ideen Buckminster Fullers.

Musik: Phil Glass, ‘Prophecies‘ (Musik aus dem Film Koyanisqatsi) (Sehr kurz anspielen)

Sprecher

Fuller war ein Phänomen. Er war Architekt, Designer, Philosoph und Schriftsteller, ein Zukunftsforscher, der mit seinem Dymaxion House schon 1927 ein für die Massenfertigung geeignetes, sich durch geringen Energie- und Materialaufwand auszeichnendes rundes Einfamilienhaus vorgestellt hatte. Mit seiner Maxime des „More with less“ war er in den 1960ern zu dem vielleicht entscheidenden Vordenker einer auf die Bewahrung der Welt gerichteten nachhaltigen Lebensweise geworden. Anders aber als der Zivilisationskritiker Thoreau Mitte des 19. Jahrhunderts war es Fuller nicht um Fortschrittsnegation oder Technikenthaltbarkeit zu tun. Er wollte die Möglichkeiten des 20. Jahrhunderts, die Errungenschaften des technischen Progresses in seinen Konstruktionen nutzen. Zur Weltausstellung 1967 in Montreal realisierte er einen spektakulären Bau: eine aus Dreiecken in Elementbauweise zusammengesetzte, 62 Meter hohe Kuppel, die sogenannte „Biosphere“. Fuller hatte das Prinzip der „geodesic Domes“, der geodätischen Kuppel, wie er sie nannte, entwickelt und ab den 1940er Jahren öffentlichkeitswirksam propagiert. Eine grundlegend andere Art, architektonisch mit Raum umzugehen, wie Werner Aisslinger betont:

O-Ton Aisslinger 4:

„Also Buckminster Fuller hat natürlich mit seinen, sagen wir mal, Minimalkonstruktionen, die waren ja auch immer federleicht und hatten, sozusagen, die geringstmögliche Oberfläche, was natürlich bei Kugelformen sowieso ist, in Relation zur Größe, hat der einfach versucht, die Natur abzubilden, oder mit der Natur zu arbeiten. Diese, sozusagen, geodätischen Kuppeln, die sich dann auf Sechsecke oder andere Mehrecke reduzieren, und dabei so ne Stab und Druckstab und Zugstabkonstruktion sind und mit Knotenpunkten die Lasten aufnehmen – das war alles, ähm, absolut revolutionär, also man konnte größtmögliche Tragstrukturen bauen und Hallenstrukturen, die wenig Eigengewicht hatten und die mussten eigentlich nur am Boden, wie heute auch ein ganz normales Kuppelzelt am Boden befestigt werden, damit sie nicht vom Wind, sozusagen, beeinträchtigt werden, aber ansonsten sind das natürlich, ähm, Minimalkonstruktionen, die viel schlauer sind als betonierte, rechteckige Quader, die man übereinanderstellt oder

aneinanderreihet oder eben miteinander verbindet. Das ist schon ein komplett anderer Ansatz, also mit Raum und Räumlichkeiten und Fläche umzugehen.“

Sprecher

Fuller sah in den leichten, zugleich außergewöhnlich stabilen Konstruktionen mit ihrem optimalen Verhältnis von verbrauchtem Material zu umschlossenem Volumen die Chance, die durch eine steigende Weltbevölkerung drängender werdende Wohnungsknappheit zu bewältigen. Bei den ‚New Communalists‘ fielen seine Ideen auf fruchtbaren Boden.

In Kalifornien, in Colorado oder New Mexico – überall sahen sich die neuen Grundbesitzer einer konkreten Herausforderung gegenüber: Wie konnten sie möglichst kosteneffizient leicht zu konstruierende und doch stabile, sichere Unterkünfte für die Mitglieder ihrer Gemeinschaft bauen? Fullers „geodesic Domes“ schienen die Lösung. Sie waren in jeder vorstellbaren Größe und mit verhältnismäßig wenig Aufwand realisierbar. Als Baustoff ließ sich praktisch alle Rest-, Überschuss- oder Wegwerfware nutzen. Und die Grundlagen zur Konstruktion lieferte der Whole Earth Catalog oder darin empfohlene Bücher wie das „Dome Cookbook“. Wie in Drop City entstanden bald überall im Land bunte Dörfer geodätischer Architekturen aus recycelten Materialien. Und auch wenn Fuller nicht der einzige war, der diese neue Art des Bauens vertrat, so blieb er doch die wichtigste Bezugsperson der Hippie-Häuslebauer dieser Zeit. Seine Visionen boten die beste Mischung aus politisch-gesellschaftlichem Nonkonformismus und dem state-of-the-art technisch-technologischen Wissens jener Jahre.

Fuller wurde zum Guru. Es ist kein Zufall, dass der Autor und damalige Gottseibeius des bürgerlichen Amerika Ken Kesey den Ort seiner „Acidtests“, jener groß angelegten Happenings, auf denen er die Welt durch Psychedelika auf eine neue Bewusstseinssebene zu heben suchte, als Fullersche Kuppel imaginierte. Insbesondere durch Stewart Brand, seinen Whole Earth Catalog und dessen Vermittlung der Ideen Buckminster Fullers wandelte sich auch die Architektur der typischen Aussteigerbehausung grundlegend. Nicht das Blockhaus Thoreaus und nicht der Cabanon Le Corbusiers standen hier Pate. Die Hütten der 68er waren vor allem ‚geodesic Domes‘.

Musik: Phil Glass, ‘Prophecies‘ (Musik aus dem Film Koyanisqatsi) (Wieder hochholen und etwas ausführlicher spielen)

Sprecher

Aber auch die technischen Details zum Bau klassischer Waldhütten ließen sich im Whole Earth Catalog finden. Bei aller Begeisterung für Fullers utopische Konstruktionen war Thoreau durchaus nicht vergessen.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Ted Kaczynski, Mathematikprofessor an der Universität in Berkeley, gerade von ihm den Impuls zum Bau jenes kleinen Häuschens bekam, in das er sich ab 1971 von der zivilisierten Welt zurückzog. Von nun an lebte er

bis zu seiner Verhaftung knapp 25 Jahre später in einer Art Thoreau'schen Hütte nahe Lincoln, Montana. Als sogenannter Unabomber verschickte er von dort insgesamt sechzehn selbstgebaute Briefbomben, die drei ihrer Empfänger töteten und 23 weitere teilweise schwer verletzten. Auch Kaczynskis Manifest „Die industrielle Gesellschaft und ihre Zukunft“ wurde hier verfasst; das technikfeindliche Gegenstück zu Start-up-Euphorie und Silicon-Valley-Kapitalismus als ein Erbe der 68er-Generation. 17 Jahre suchten bis zu 150 gleichzeitig beschäftigte FBI-Mitarbeiter erfolglos nach dem Urheber der Briefbombenattentate; der bis dahin größte jemals in den USA betriebene Aufwand, um einen Kriminellen dingfest zu machen. Doch der Unabomber – ein Akronym aus ‚Universities‘ und ‚Airlines‘, den bevorzugten Zielen seiner Anschläge – blieb ein Phantom; bis David Kaczynski anhand der sprachlichen Eigenarten des in verschiedenen Zeitungen veröffentlichten Unabomber-Manifests seinen älteren Bruder Ted als Autor erkannte und die Ermittler zu dessen Unterschlupf in Montana führte. Die Festnahme am 3. April 1996 wurde zum Medienereignis. Auch Tage nach der Verhaftung wurde noch aus dem kleinen Waldstück berichtet und die Bewohner Lincolns zu ihrem bis dato unscheinbaren Nachbarn befragt. Ein nationales Trauma wollte bearbeitet werden. Der Prozess gegen Kaczynski beherrschte in der Folge fast zwei Jahre die Schlagzeilen des Landes. Bücher, Dokumentationen, Filme widmeten sich ausführlich dem Phänomen des Unabomers. 2017 wurde die Mini-Serie „Manhunt: Unabomber“ via Netflix erstausgestrahlt.

Musik: Phil Glass, ‘Prophecies‘ (Musik aus dem Film Koyanisqatsi) (Noch einmal einige wenige Takte)

Sprecher

Im Zentrum der öffentlichen Faszination, ja: Fixierung auf den Fall stand nicht zuletzt Kaczynskis Hütte. Mit nur 3 auf 3,6 Meter Grundfläche und etwas über zwei Meter Deckenhöhe ist sie noch kleiner als die Cabin Thoreaus. Sie hat nicht deren große Fenster, lediglich eine Art Ausguck auf jeder Längsseite und zwei kleine Lüftungsöffnungen im Giebel. Im Innern finden die FBI-Beamten neben Bett, Ofen und Arbeitstisch Kleidung, zwei Gewehre, Werkzeug, Arbeitsmaterial und eine Unmenge im selbstgebauten Regal gegenüber dem Eingang untergebrachte Kisten und Dosen mit kleinen und Kleinstutensilien, einige von ihnen mit für den Bombenbau benötigten Chemikalien. Kaczynskis Schreibmaschine steht in einer Ecke, seine „Bibliothek“ auf einem Brett über dem Tisch. Die Toilette ist ein Loch im Boden. Statt eines Thoreau'schen Reduktionisten scheint hier ein Messie gehaust zu haben. Die Hütte wird Anfang Dezember 1997 abgebaut und als wichtigstes Beweisstück aus Montana nach Sacramento verfrachtet, wo der Prozess gegen Kaczynski stattfindet. Sie sei – so zumindest die Argumentation und Strategie der Verteidiger Kaczynskis – der materiale Nachweis für die nur eingeschränkte Schuldfähigkeit ihres Mandanten. Petra Ahne:

O-Ton Ahne 3:

„Also die Argumentation war so, dass sie gesagt haben, wer, ja, wer so lebt, wer sich so isoliert, wer, ihm, unter solchen Umständen lebt, so beengt, so unzivilisiert, so ohne Kontakt zu Menschen, kann ja nur nicht ganz richtig im Kopf sein. Und das Interessante ist ja, dass das eben die Argumentation der Verteidigung war, denn sie hofften ihn so zu bewahren vor, vor dem Todesurteil. Ted Kaczynski ist ja ausgeflippt, als er von der Strategie erfahren hat. Da wollte er lieber hingerichtet werden als als krank zu gelten. Und zu dieser Verteidigung kam es ja dann auch nie, weil er wollte das ja dann an sich ziehen, er wollte sich selber verteidigen, und, mm, das hat dann auch nicht geklappt und am Ende ist er ja... ja, jetzt sitzt er im Gefängnis, jetzt sitzt er in so nem kleinen Raum, der ungefähr so klein ist, wie seine Hütte war, und, ähm... ja. Aber diese Hütte, die ist natürlich jetzt so ne Ikone des Bösen geworden..."

Sprecher

Kaczynski lehnt die Strategie seiner Anwälte ab, stimmt letztlich aber doch einem Deal zu: er bekennt sich schuldig und entgeht der Todesstrafe. Stattdessen wird er nun zu 8 Mal lebenslänglich ohne Bewährung verurteilt. In einer Zelle von nicht ganz der Größe seiner Cabin, im Hochsicherheitsgefängnisses von Florence, Colorado. Noch einmal Petra Ahne:

O-Ton Ahne 4:

„Also der hat ja seit... 71 hat der in der Hütte gewohnt. Also noch lange bevor er angefangen hat, die Briefbomben zu verschicken. Und da is eben doch die Frage, inwieweit hat die Hütte ihn zu dem gemacht, was er wurde. Er war ja einfach allein so mit sich und seinen... Dämonen“

Sprecher

Nach Abschluss des Prozesses wird Kaczynskis Hütte bis 2019 Teil der Sammlung des zuletzt in Washington D.C. angesiedelten „Newseum“, eines Journalismus-Museum, wo sie als begehbarer Ort des Grauens eine düster-unheimliche Attraktion entfaltet. Unzählige Male reproduziert ist sie seit kurzem sogar virtuell begehbar: als Höhepunkt von „Unabomber: The Virtual Reality Experience“. Mit VR-Brille, in jeder Hand ein Joystick lässt sich so der gesamte Fall als mitbeteiligter „Investigator“ nachvollziehen. Statt aufbruchsfroher, fortschrittsoptimistischer geodätischer Kuppeln als bunte Behausung einer neuen, alternativen Lebensform wird das kleine, selbstgebaute Haus des Eigenbrötlers Ted Kaczynski zum Emblem eines technikpessimistischen und misanthropischen Aussteigertums, das Gewalt als Mittel nicht zurückweist, um gehört zu werden. Gerade hierin zeigt sich auch der Unterschied zwischen Kaczynskis und Thoreau. Bei aller Eigenart blieb Thoreau grundsätzlich menschenzugewandt und menschenfreundlich. Seine politische Botschaft der „Civil Disobedience“ zielte nicht auf

terroristische Attacken, sondern inspirierte die Idee eines gewaltfreien Widerstands. In der Bibliothek des Unabombers jedenfalls sucht man „Walden“ vergebens.

Musik: Jacques Loussier plays Debussy: ‘Clair de Lune’ (Von der CD Jacques Loussier Trio plays Debussy)

Sprecher

Als Unterschlupf zivilisationskritischer Denker, alternativer Träumer und Visionäre und radikaler Gegner technisch-technologischen Fortschritts ist uns die Hütte in der zurückliegenden Stunde begegnet. Als Ort der Autarkie und Unabhängigkeit kann das kleine Haus den Blick für Lebensweisen jenseits der gesellschaftlichen Erwartungen und Standards öffnen; aber auch Brutstätte menschenverachtender Ideologien sein. Die Hütte steht als Raum außerhalb der Gesetze des Alltags, außerhalb der Routine. Gerade hierin liegt ihr utopisches Potenzial. Auch die Anfang der 2000er Jahre aufgekommene sogenannte Tiny-House-Bewegung ist von dieser Utopie eines anderen Lebens inspiriert. Als günstige mobile Unterkunft wurden Kleinsthäuser auf PKW-Anhängern seit der Wirtschaftskrise von 2008 zum Trend. Das kleine Haus als große Geste gegen die kapitalistische Optimierung unserer Zeit. Dass auch das scheinbar einfache und reduzierte Wohnen lifestyle und die schlichte Hütte zum Mini-Smart-Home werden kann, davon werden wir – unter anderem – in der dritten Stunde dieser Langen Nacht hören.

Musik: Jacques Loussier plays Debussy: ‘Clair de Lune’ (Von der CD Jacques Loussier Trio plays Debussy)

3. Stunde

Musik: Joshua Redman - HIDE & SEEK

Sprecher

Am 15. September 2008, als die Lehman Brothers Holdings Inc. Insolvenz beantragte, war der Höhepunkt der US-Immobilien- und Subprime-Markt-Krise erreicht. Nach jahrelangem Bauboom mit bedenkenlos vergebenen Krediten setzte die Pleite der New Yorker Investmentbank eine Kettenreaktion in Gang, an deren Ende sich die Menschen insbesondere in den USA reihenweise ohne Arbeit auf der Straße wiederfanden. In einem Land mit plötzlich bis zu fünf Millionen Obdachlosen erhielt der Wohnraum eine neue dringliche Bedeutung. Auch die grundsätzliche Frage danach, wie Menschen zu Beginn des 21. Jahrhunderts überhaupt wohnen sollten, wurde neu gestellt. Hatte die durchschnittliche Wohnfläche von Einfamilienhäusern in den USA im Jahre 1978 noch bei rund 165 Quadratmetern gelegen, so war sie 2007 auf gut 230 angestiegen. In der Krise aber wurde der Traum vom geräumigen Eigenheim zum Alptraum. Gegen die Selbstverständlichkeit eines „bigger is better“ gewann die Vorstellung von freiwilliger Selbstbeschränkung an Attraktivität. Statt eines großen Anwesens schien nun das schnell bezahlte, leicht in Stand zu haltende und potenziell mobile kleine Häuschen Zeichen von Unabhängigkeit und Freiheit.

So fand eine Bewegung neuen Zulauf, die ihren Ausgang Ende der 1990er in Iowa genommen hatte. Hier war der Zeichenprofessor Jay Shafer mit seinem ersten so genannten „Tiny House“ zum Pionier und Paten einer neuen Form der ‚Klaustrophilie‘ geworden. Seine „Tumbleweed Tiny House Company“ bot schon zu Beginn der Nullerjahre unterschiedliche Modelle von Minihäusern an. Shafers Entwürfe waren Vorbild und Grundlage vieler der in den letzten 20 Jahren gebauten kleinen beweglichen Eigenheime. 2002 gründete er die „Small House Society“ als Stimme der Bewegung und beschrieb seine Kampagne für ein neues Wohnen in Interviews und Essays als Initiative für ein ökologisch nachhaltiges und bewussteres Leben, vor allem aber auch als eine Art Interessenvertretung aller, die mit der Großsprecherei der Bauwirtschaft nichts anfangen konnten:

Zitator

„...mein Hauptimpuls, in so ein kleines Haus zu ziehen, war weder ein so grandioser wie der, die Welt zu retten, noch ein so pragmatischer wie der, einfach nur Geld zu sparen. Um ehrlich zu sein, habe ich schlicht nicht die Zeit oder auch die Geduld für ein größeres Haus.“

Sprecher

Schon als Student der Kunsthochschule hatte Shafer auf kleinem Raum gelebt. Zunächst noch klassisch in Wohngemeinschaften. Dann, Mitte der 1990er, in einem von ihm selbst ausgebauten Airstream-Wohnwagen. Weil dessen Isolation dem harten Winter im Mittleren Westen nicht gewachsen war, entwarf Shafer sein erstes Minihaus von weniger als 10 Quadratmeter Grundfläche. Um die Vorgaben der Mindestgrößenverordnung für Wohnungen in den USA zu umgehen, setzte er sein Haus auf einen Trailer und schuf so den Urtyp des THOW, des „Tiny House on Wheels“. Shafer nannte das mit Veranda, spitzem Giebel und Lanzetten-Fenster ein wenig an die Miniatur einer gotischen Kathedrale erinnernde Häuschen „Tumbleweed“. 1999 wurde es mit dem „Most Innovative Design“-Preis des „Natural Home Magazines“ ausgezeichnet. Shafer galt nun als ‚Erfinder‘ der jüngeren „Tiny House Bewegung“.

Musik: Till Brönner, ‘Nightfall‘ (Von der CD Nightfall) Kurz

Sprecher

Natürlich hat auch sie ihre Vorgeschichte. Gerade in den USA ist das kleine mobile Eigenheim keine Neuheit. Ein unter Tiny-House-Anhängern ikonisch gewordenes Bild von 1929 zeigt den Fotografen Charlie Miller aus Portland, Oregon, mit seinem selbst gebauten Wohnmobil. Miller hatte ein hölzernes Häuschen mit spitzem Giebel, Veranda und Vorgarten auf ein Model T Chassis von Ford installiert. Angeblich schaffte er damit insgesamt mehr als 200 000 Meilen. Äußerlich erinnert es an Shafers „Tumbleweed“. Nachahmer aber scheint Miller damals nicht in großem Stil gefunden zu haben. Und doch blieb die Idee.

Unter den Einfachbehausungen, die Lloyd Kahn – Autodidakt, Zimmermann und von 1968 bis 1972 zuständig für die Kategorie „Shelter“ des Whole Earth Catalog – seit Mitte der 70er Jahre in einer ganzen Reihe an Buchpublikationen zum Thema sammelte, waren immer auch mobile Lösungen. Neben Zelten und Jurten finden sich hier Wohnwägen, Caravans und Trailer Homes. Auch das vom New Yorker Architekten Lester Walker 1987 publizierte Buch „Tiny Tiny Houses“ zeigt Beispiele kleiner Häuser, die sich bequem auf einem PKW-Anhänger transportieren lassen.

Shafer aber verbindet die Idee der Mobilität mit dem amerikanischen Traum von Selbstbestimmung und individueller Freiheit auf eine grundsätzliche Weise. Das Tiny House wird ihm nicht nur zur Möglichkeit, sich von falschen, materiellen Erwartungen zu lösen. In einem Thoreauschem Duktus stellt er sein Leben in der Hütte auch als Protest gegen die Bauvorschriften seines Landes dar, damit Wohnraummindestgrößen und Gebietsregulierung verhinderten, dass Menschen sich ihr Obdach nach eigenen Bedürfnissen zimmern konnten. Der Widerstand gegenüber staatlichen Institutionen folgt dabei weniger einem politischen Programm als den vor allem ästhetisch gewonnenen Intuitionen für das gute Leben:

Zitator

„Ich war eine ganze Weile auf der Kunsthochschule und habe dabei von meinen Lieblingsprofessoren gelernt... dass Gestaltung und Komposition in der Kunst vor allem bedeutet, alles wegzulassen, was nicht notwendig ist. Was nicht zur Gestaltung, zur Komposition beiträgt, schwächt sie. Also habe ich mir gedacht, dass das nicht allein für Zeichnung und Malerei, sondern für jedes Kunstwerk gilt und noch umfassender: für jedes Leben. Was nicht zum Leben beiträgt, schwächt es.“

Sprecher

Und Shafer geht noch weiter. Die Reduktion auf das Notwendigste ist mehr als nur besonders praktisch, sie führt einen letztlich zur Urform. Sie wird zum Ausdruck der den Kosmos wie die menschliche Vorstellung und Kultur durchziehenden, ordnenden Kräfte. Die ‚Ur-Hütte‘ wird als ‚Ur-Zeichen‘ einer durch „Sacred Geometry“, Heilige Geometrie, bestimmten universalen Symbolsprache verstanden werden.

Zitator

„Das einfache Giebeldach repräsentiert nicht nur unsere ursprünglichste Vorstellung von Schutz, sondern verkörpert auch das universellste aller abstrakten Konzepte, das des Alles-ist-Eines. Dieses Konzept war die Grundlage für praktisch jede Religion und Regierung in der Geschichte (...)

Der gewöhnliche Giebel mit einem Fenster in seiner Mitte ist die einäugige Pyramide der volkstümlichen Architektur. Die Dualität ihrer beiden Seiten, die in ihrer einzigen Spitze zusammenlaufen, repräsentiert die Göttlichkeit und wird wiederum durch ein einziges zentrales Fenster unterstrichen. All dies ruht auf vier Wänden, die als universales Symbol für den Kosmos stehen.“

Sprecher

War die Hütte als die erste menschliche Behausung bei Vitruv noch der Beginn einer Entwicklung, so ist das Tiny House für Shafer in gewissem Sinn Anfang und Ende. Wie für den Philosophen Martin Heidegger sich in seiner Schwarzwaldhütte Wohnen und Denken existenziell verbanden, so ist auch für Shafer das Leben in einem Tiny House letztlich eine Frage des Ethos, der Haltung. Die Selbstbefreiung aus den materiellen Zwängen einer durch Kredite und Konsum gezeichneten Gesellschaft ist nur der erste Schritt. Auch wenn sein Minihaus gerade in der Krise von 2008 an Bekanntheit und an Popularität gewann – es war nie einfach nur Notunterkunft.

O-Ton Ahne 5:

„Die interessante Entwicklung der Hütte über die Zeit ist ja quasi von einem Haus, in dem man ist, weil man da sein muss, weil man da keine Alternative hat, hin zu entweder einem Ort, den man sich als Zweitwohnung nimmt, oder eben auch als Haus, dass man sich bewusst wählt, weil man beschlossen hat, dass die Art, wie wir leben, dass da einiges

falsch läuft und dass die Hütte da n Weg raus sein könnte. Das Tiny House ist quasi der zeitgemäße Ausdruck auch einer gewissen gesellschaftlichen Situation. Wohnraum ist teuer und es hat was Befreiendes auf so einem kleinen Raum zu sein, mit einer gewissen Mobilität, zu wissen, man kann das notfalls auch wieder woanders hinfahren; aber darüber hinaus steckt da eben auch so n' Unbehagen an der Art und Weise, wie wir leben, wie wir Ressourcen verbrauchen, wie wir Dinge anhäufen und das Gefühl, dass es so nicht weiter geht.“

Sprecher

Auch die Journalistin Petra Ahne wurde vom Hüttenfieber gepackt. Seit ein paar Jahren haben sie und ihre Familie nördlich von Berlin ein kleines Wochenendholzhaus am See. Der Neubau an der Stelle eines alten DDR-Bungalows war für sie der Anstoß, sich mit dem Thema „Hütte“ überhaupt umfassender zu beschäftigen.

O-Ton Ahne 6:

„Und dann haben wir eines Tages, ähm, sind wir auf dieses kleine Grundstück gestoßen, im Norden Berlins, in einer erstmal gar nicht so wahnsinnig aufregenden Naherholungssiedlung, so ganz am Rand, so n kleiner Bungalow von 1974, noch völlig Originalzustand, wie er damals aus Fertigteilen gebaut wurde... Und da hab ich plötzlich gemerkt, dass mich dieser kleine Raum so wahnsinnig anspricht. Also, obwohl der winzig war. Es war wie so ne Puppenstube. Und da hab ich gemerkt, dass ich vielleicht gar nicht n größeres Haus wollte, sondern eigentlich genau so was kleines. Und das war wie so n Sprungbrett in die Natur. Es war eben auch nicht eingebunden in so n Dorfgefüge, wie alle andern Häuser, die wir uns angeschaut hatten, sondern s war wirklich, so, nicht viel mehr als eben ein Raum und dahinter gleich die Natur. Und dann haben wir uns damit beschäftigt, was werden, was gibt es denn da, was sind denn so für Hütten, die gerade so gebaut werden und dann hab ich gemerkt, dass das ein wahnsinniger, äh, quasi Sehnsuchtsmarkt ist, den es da gibt, die ganzen Bücher und Cabin Porn, die Internetseite, und ähm, dann hab ich, ja, immer mehr mich begonnen dafür zu interessieren, für die Frage, was diese Hütte eigentlich in uns auslöst und warum sie soviel auslöst.“

Sprecher

Tatsächlich hat sich „tiny living“ zum globalen Trend entwickelt. Dabei hat sich die Bewegung selbst verändert. Jay Shafers ursprüngliche Suche nach einfachen, archetypischen Formen und einer durch konsequente Reduktion ästhetisch vorgeprägten ethischen Lebensweise ist auf dem Sehnsuchtsmarkt nur noch eine Offerte unter vielen. Sein 2018 vorgestelltes, von einer Kerze beheiztes winziges Häuschen wirkt, verglichen mit den Konstruktionen von renommierten Architekten und Designern, vor allem kurios. Obwohl die meisten Tiny Houses kaum mehr Grundfläche haben als die Thoreausche Cabin oder der Cabanon Le Corbusiers, sind sie sehr viel komplexer, mit allen möglichen

Finessen ausgestattet und für die bestmögliche Ausnutzung des Raums auf mindestens zwei Ebenen geplant. Eine Optimierung des Kleinen, die offensichtlich in unsere Zeit passt. Der in Neuseeland beheimatete Schauspieler und Musiker Bryce Langston startete 2013 seinen YouTube Kanal „Living big in a tiny House“. In fünfzehn Minuten kurzen Beiträgen werden fixe und mobile Kleinsthäuser, Jurten und Zeltkonstruktionen, einfache Hausboote und spektakuläre Camper vorgestellt. Das Echo ist enorm. Mit über 2 Millionen Abonnenten und mehr als 220 Millionen Klicks weltweit gehört die Show heute zu den größten YouTube-Channels des Landes. Langston besuchte auch Jay Shafer, den „Godfather of Tiny Homes“, wie er ihn nennt. Die meisten der von ihm präsentierten Minihäuser aber haben mit der Shafer inspirierenden Idee der Klaustrophilie kaum noch etwas zu tun. Sie sind längst Lifestyle-Architektur geworden.

Musik: Till Brönner, ‘Nightfall‘ (Von der CD Nightfall) (Nochmal von Anfang, aber etwas länger)

Sprecher

In der Tiny-House-Bewegung verbinden sich, könnte man sagen, unterschiedliche Tendenzen unserer Zeit: Die Sehnsucht nach Befreiung von Ballast, nach neuer Sensibilität und die Nähe zur Natur schreibt das Gegenkulturkapitel der Hüttengeschichte fort. Zugleich zeigt sich das kleine Haus auch zunehmend als Smart-Home, in dem der Verzicht auf materielle Dinge durch ein Überangebot an virtueller Wirklichkeit ausgeglichen wird. Die fehlende CD-Sammlung wird durch streaming-Abos kompensiert, Bücher werden als PDFs gelesen. Dinge werden nicht entsorgt. Sie werden digitalisiert und in die Cloud verschoben. So hat sich über die letzten Jahre ein regelrechter Hüttenjetset etabliert, in dem der amerikanische Venture-Capital-Unternehmer und Publizist Zach Klein das Leben einer Art Hipster-Outlaw propagiert. 2015 publizierte er den Bildband „Cabin Porn“, eine 336 Seiten dicke Sammlung minutiös in Szene gesetzter Waldhütten, Hochsitze und Baumhäusern. Das Projekt hatte als Online-Bilderalbum einer Gruppe Freizeitschreiner begonnen, die sich upstate New York in Eigenarbeit Hütten bauten und diese voller Stolz den Freunden präsentierten. Das daraus entstandene Buch lädt dazu ein, einen Gang runter zu schalten, tief durchzuatmen und die abgeklärte Schönheit zu genießen, die sich einstellt, wenn Natur und schlichtes, unverfälschtes Handwerk aufeinandertreffen. Trotz des spielerisch-ironisierenden Titels ist der Erfolg von „Cabin Porn“ nicht zuletzt damit zu erklären, dass der Band Teil einer Entwicklung ist, die seit einigen Jahren unter den Stichworten der Achtsamkeit und der Entschleunigung dem Druck zu einem immer effizienteren, rund um die Uhr durchgeplanten Leben in der kapitalistischen Moderne ein Gegengewicht zu schaffen sucht. Statt alle Zeit der Erwerbsarbeit zu widmen, werden bewusst Pausen gesucht, eine von Verpflichtungen freie „Quality Time“ in den Kalender eingetragen, gezielt Hobbys verfolgt, die auf den ersten Blick abwegig und exzentrisch wirken. Bei näherem

Hinschauen aber zeigt sich schnell, dass all die Banker und jungdynamischen Geschäftsleute, die einmal im Jahr einen Achtausender besteigen, sich zur Meditation ins Kloster zurückziehen oder eben eine Hütte in der Abgeschiedenheit der Wälder bauen, ihre grundsätzliche Lebenseinstellung nur selten ändern. Im Gegenteil. Die Unterbrechung ist Teil eines Programms zur Stärkung der eigenen Leistungsfähigkeit. Nur wer sich immer wieder eine Auszeit nimmt und auf andere Gedanken kommt, kann sich weiter entwickeln und perfektionieren. Auch Zach Kleins Hüttenbuch lässt sich als eine Art Lebensratgeber beschreiben. Rustikalität und Einfachheit werden hemmungslos ästhetisiert. Das „Simplify, simplify!“ Thoreaus verwandelt sich zum „Optimize, optimize!“ unserer Zeit.

Musik: Till Brönner, ‘Air‘ (Von der CD Nightfall)

Sprecher

Es ist diese Tendenz zum Lifestyle, zum Event, die auch der Badener Hanspeter Brunner kritisiert. Seit er 2013 mit dem Bau seines „Black Forest Tiny House“ begann, ist der ehemalige Religionslehrer und ausgebildete Kunsttischler zu einer Art Jay Shafer Deutschlands geworden. Auf einer Website hat er den Bau seines mobilen Häuschens ausführlich dokumentiert und die zwischenzeitlich zahlreichen Berichte in Zeitungen, im Radio, im Fernsehen verlinkt. Brunners Ideen sind gefragt. So wurde er über die letzten Jahre eine Art Mentor anderer Minihäuslebauer, darunter auch mehrerer junger Schreiner, die den Bau von Tiny-Houses als Geschäftsmodell entwickeln. Ihm selbst geht es stärker um die philosophische Einsicht, darum, dass weniger Besitz, Einfachheit und die Nähe zur Natur das Leben wertvoller und lebenswerter machen.

O-Ton Brunner:

„Mir fällt das immer mehr auf, nicht nur bei mir, auch bei Bekanntschaft, Verwandtschaft und anderen Menschen: Wie viel Krempel die um sich versammeln! Und wie die langsam in diesem Krempel ersticken. Und ich habe mir gesagt: Ich habe keine Lust, den Rest meines Lebens meinen Krempel zu verwalten.“ (Min 2:40-2:23)

Sprecher

Die Überlegungen Jay Shafers hätten ihm die Augen geöffnet. Ebenso wie das Buch „Put your Life on a Diet: Living the Simple Life“ des Small-House-Aktivisten Gregory Johnson. Johnsons Überzeugung, dass der Umzug in ein Tiny House mehr ist als nur ein Wohnungswechsel, ist auch für Brunner wichtig. Man kann nicht einfach weitermachen wie zuvor. Das alte Leben passt nicht in die neue Hülle. Es muss selbst kleiner werden, reduzierter. Und das hängt auch, aber nicht nur an all den materiellen Dingen, die man notwendig zurücklässt. Solange die Einstellung, die Lebenshaltung sich nicht ändert, macht auch die Verringerung der Quadratmeterzahl, auf der man lebt, keinen wirklichen Unterschied. Viele der im Internet gefeierten Hightech-Minihäuser sind Brunner ein

Gräuel. Das gehe in die völlig falsche Richtung. Abgesehen davon, dass der Quadratmeterpreis dieser Gebäude über dem luxuriöser Neubauten liege, scheine ihm die Entscheidung vieler Minihausbewohner völlig beliebig. Wäre es gegenwärtig Mode, möglichst groß und verschwenderisch zu wohnen – es gäbe für sie wahrscheinlich keinen Grund, trotzdem klein zu bauen. Brunner selbst ist 2019 aus einer Mietwohnung ins Tiny House gezogen. Seit einer Scheidung vor fast zwanzig Jahren habe er schon sehr beschränkt gewohnt. Trotzdem seien ihm die ersten Wochen auf nur 8 Quadratmeter wie ein großes Missverständnis vorgekommen. Bis die radikale Reduktion langsam doch zu einer wirklichen Befreiung und Selbststärkung geworden sei.

O-Ton Brunner:

„Es gibt Leute, die haben mich hier besucht, die haben gesagt: Um Gottes Willen, da würde ich wahnsinnig werden. Und es gibt Leute, die haben gesagt: Sofort, morgen würde ich schon einziehen, das wär genau mein Ding.“ (Min 3:23-3:13)

Sprecher

Eine Vereinfachung des Lebens, ganz in der Art, wie sie Thoreau mit seinem Umzug in die Hütte am Walden Pond verband. Thoreau verließ sein Häuschen nach zwei Jahren wieder. Brunner weiß noch nicht, wie lange er den Alltag im Tiny House zu meistern in der Lage sein wird. Das Bett ist nur per Leiter zugänglich, die Schlafkoje unter dem Dach eng. Das kann irgendwann auch beschwerlich werden. Aber für den Moment ist das kleine Haus perfekt.

Musik: Till Brönner, 'Air' (Von der CD Nightfall) (Wieder hochholen)

Sprecher

In Gesprächen nennt Brunner Jay Shafer, Gregory Johnson und die in Portland, Oregon, beheimatete Aktivistin Dee Williams, wenn es um Vorbilder für sein Projekt des „Black Forest Tiny House“ geht. Bei aller Nähe zu den nordamerikanischen Erfindern der Bewegung steht er auch in einer deutschen Tradition des „kleinen Bauens“. Geht es jenseits des Atlantiks meist zuerst um individuelle Freiheit und Unabhängigkeit, um das Log-Cabin-Gefühl des Pioniers und Abenteurers, um die Beweglichkeit eines Charlie Miller mit seinem „Mobile Home“, so sind die Minihäuser hier in Deutschland immer auch mit dem sozialen Wohnungsbau des frühen 20. Jahrhunderts verbunden. Das Elend in den Arbeitervierteln der Industriezentren im Kaiserreich ließ die Forderung nach neuem, bezahlbarem und gleichzeitig gesundem Wohnraum immer lauter werden. In den 1920ern versuchte man, das Problem über großangelegte Bauvorhaben in den Griff zu bekommen. Projekte wie die Hufeisensiedlung im Berliner Stadtteil Britz oder die Wohnstadt Carl Legien im Prenzlauer Berg verbanden erschwingliche, helle und trockene Wohnungen mit einem Zugang zu Grünflächen und Natur. Nicht zuletzt in diesem Punkt berührte sich das neue Bauen mit der ursprünglich aus England stammenden

Gartenstadtbewegung. Der vielleicht bekannteste Berliner Architekt der 1920er Jahre, Bruno Taut, hatte schon vor dem Weltkrieg die durch Grünflächen und Gartenselbstversorgung geprägte, sogenannte „Tuschkastensiedlung“ im heutigen Bezirk Treptow-Köpenick realisieren können. Noch berühmter wurden die 1909, wenige Jahre vor Taut, gegründete Gartenstadt in Dresden-Hellerau oder die ab 1915 für die Arbeiter des Ammoniakwerkes in Leuna vom Stadtplaner und Architekten Karl Barth gebaute Werksiedlung. Statt wie in den Mietskasernen der urbanen Ballungszentren auf immer stärkere Verdichtung zu setzen, verfolgte die 1902 gegründete Deutsche Gartenstadt-Gesellschaft die planmäßige, weiträumige und niedrige Bebauung neu erschlossener Flächen. Grund und Boden sollten Eigentum der Gemeinschaft bleiben und der Spekulation durch die Genossenschaft ein Riegel vorgeschoben werden. Schon vor 1914 hatte die Bewegung regen Zulauf. Richtig Fahrt nahm sie dann nach Ende des Ersten Weltkriegs auf. Der preußische Baubeamte und Architekt Herrmann Muthesius begrüßte den Aufschwung, den der Gartenstadtgedanke ab 1918 fand, als vorbildhafte Abkehr von den grauen Massenwohnanlagen der Großstädte:

Zitator

„Der Krieg hat das Wunder erzeugt, eine Bewegung, die sich vor zwei Jahrzehnten langsam angebahnt und seitdem nur spärlich entwickelt hatte, plötzlich zur Reife zu bringen. Während der Deutsche es bisher gewissermaßen als Schicksal hingenommen hatte, dass die Massen der großstädtischen Bevölkerung in Mietkasernen eingezwängt werden mussten, hat sich auf einmal der Sinn der Menschen wieder auf die ländliche Wohnung gelenkt. Allerorten trägt man sich mit dem Gedanken, nach dem Kriege Siedlungen mit Kleinhäusern und Kriegerheimstätten zu errichten.“¹

Sprecher

Muthesius sah in den Gartenstädten das probate Mittel, einem entfremdeten großstädtischen Wohnen das auch für die „gering bemittelten Bevölkerungsklassen“ erschwingliche Kleinhaus mit „Landzugabe“, wie er es nannte, entgegenzustellen. Genossenschaftliche Teilhabe und die Möglichkeit zur Selbstversorgung waren für ihn Grundvoraussetzung des Gefühls von Heimat und Verantwortung.

Zitator

„Das Mietwohnungswesen der Großstadt bringt durch die Heimatlosigkeit, zu der sie die Menschen verurteilt, Zustände mit sich, die zur Zerstreuung, Oberflächlichkeit und schließlich zu einer Verflachung der menschlichen Gesellschaft mit Notwendigkeit führen müssen. Ordnungsliebe, Sparsamkeit, Familiensinn und häusliche Zufriedenheit können nur aus dem Gefühl des Daueranteils am Hause erwachsen, wie ihn das Einfamilienhaus gewährt.“²

1 Muthesius, S. 3.

2 Muthesius, Kleinhaus und Kleinsiedlung, S. 28.

Sprecher

Muthesius verbindet hier die klaren wirtschaftlichen Vorgaben mit anthropologischen und ethischen Erwägungen. Dabei steht er nicht allein. Von Beginn an war die Gartenstadt-Bewegung mehr als nur der Plan, zusätzlich Wohnraum für die einfache Bevölkerung zu schaffen. Sie war eine philosophische Antwort auf die sozialen Herausforderungen der Zeit. Das Kleinhaus und damit die Frage, was gutes Wohnen bedeutet, wurde zu einer Art Kondensationskern der Debatte. Beinahe hundert Jahre vor Jay Shafer und der Tiny-House-Bewegung spricht der Architekt und Hochschullehrer Heinrich Tessenow von dem „Zuerst-Notwendigen“, an dem die Planung eines guten Hauses sich zu orientieren habe.

Zitator:

„Jede normale Wohnung enthält heute innen und außen einen fast unglaublich großen Haufen sehr Unwichtiges (...); je mehr es uns gelingt, derartiges fortzulassen (...), umso mehr Luft sozusagen bekommt das eigentlich Wichtige und das Zuerst-Notwendige; es fehlt uns heute daran, das zu sehen, was wir *besonders* lieben, und wir müssen immer wieder außerordentlich scharf aufpassen, (...) dass wir uns nicht immer wieder gleich im Nebenbei verlieren“.³

Sprecher

Tessenow hatte an den Deutschen Werkstätten in Dresden Hellerau gelehrt und für die Gartenstadt nicht nur das große Festspielhaus, sondern auch eine Reihe Kleinhäuser entworfen. Mit seinen geometrisch einfachen, sachlich schlichten Entwürfen wurde er zu einer wichtigen Inspiration des sogenannten Neuen Bauens. Im Oktober 1910, nach einem Besuch in Dresden sprach der noch unbekannte Charles-Édouard Jeanneret-Gris, der spätere Le Corbusier, davon, dass „mit dem Häuserbauer Tessenow“, einem der „größten Künstler Deutschlands“, „eine Ära der Nützlichkeit“ beginne. Le Corbusiers eigene Suche nach architektonischen Grundmaßen und Urformen, die auch im Projekt des Cabanon in Roquebrune zu erkennen ist, kann von Tessenow und seinen Arbeiten mit angestoßen worden sein.

Zitator:

„...soweit wir an so etwas wie an eine ideale Lebensart denken, werden wir ja wohl auch immer finden, daß dabei die größere Einfachheit für uns eine reichlich wichtige Rolle spielt; man möchte sagen: das Einfache ist nicht immer das Beste; aber das Beste ist immer einfach“.⁴

Sprecher

3 Tessenow, Hausbau und dergleichen, S. 26.

4 Tessenow, 63.

Dass Schlichtheit und bewusste Reduktion zu einer anderen Form von Reichtum führen können, davon ist Tessenow in jedem Fall schon 1916 überzeugt.

Zitator:

„Es scheint manchmal, als sei die Einfachheit mit der Armut verwandt; aber diese beiden haben praktisch ohne weiteres noch nichts miteinander zu tun; unsere Einfachheit kann gewiss ebensogut größter Reichtum sein wie unsere Vielheit größte Armut sein kann.“⁵
1926 wird Tessenow an die Technische Hochschule Berlin berufen, wo er bis 1941 lehrt. Mitten im Villenviertel Zehlendorf baut er sich ein kleines, spitzgiebeliges Häuschen. Mit seinen auf zwei Ebenen verteilten 80 Quadratmetern Wohnfläche ist es kein Tiny House und wirkt neben den eindrucksvollen Residenzen in der Nachbarschaft winzig. Die ihm eingeschriebene Maxime aber, dass gutes Wohnen weniger pompös als schlicht geartet und das „Zuerst-Notwendige“ auch das uns Wichtigste und Liebste sei, diese Vision ist heute, ein Jahrhundert später, so aktuell wie damals.

Musik: Till Brönner, ‘A Thousand Kisses Deep‘ (Von der CD Nightfall)

Sprecher

In mancher Hinsicht können Tiny Houses als die Tessenowschen Kleinhäuser unserer Zeit betrachtet werden. Aber sind sie tatsächlich eine Antwort auf das Problem explodierender Mieten in den Innenstädten, oder doch eher, wie die niederländische Kolumnistin Emma Curvers meint, „das Stockholm-Syndrom des Wohnungsmarktes“? Mit einem Marketingtrick, so lässt sich Curvers wohl paraphrasieren, wird hier unmenschlich beengtes Wohnen als hip und schick verkauft, während es wichtig wäre, den Mietmarkt mit vernünftig großen Wohnungen zu fairen Preisen zu versorgen. Selbst das scheinbar starke Argument des nachhaltigen, ökologisch bewussten „Tiny living“ lässt sich nicht ohne Grund bezweifeln. Die Auflösung urbaner Ballungszentren zugunsten überall verteilter Minihäuser jedenfalls würde zu einer dramatische Zersiedelung der Landschaft führen. So sehr die Raumnutzung im Inneren optimiert ist – nach Außen verbrauchen auch die kleinsten dieser Häuschen schlicht zu viel Platz. Mietskasernen und mehrstöckige Häuserzeilen lassen sich mit ihnen nicht ersetzen. Hinzu kommt, dass der Heizenergiebedarf in einem rundum durch Außenwände eingehegten Raum den Verbrauch in Wohnungen, die sich mit ihren Nachbarn Wände teilen, um ein Vielfaches übersteigt. Untersuchungen zufolge liegt er in „Tiny Houses“ siebenmal höher als bei modernen Passivhäusern; das Ganze auf nur einem Drittel der Wohnfläche pro Person.
Wie man diese Bewertet scheint eine Frage der Perspektive zu sein. Das Minihaus, die Hütte bleibt ein starkes Symbol in der Debatte um die soziale Problematik immer höherer Mieten in den urbanen Zentren. Als Kritik der herrschenden Umstände und als Vision eines anderen, alternativen Lebens.

5 Tessenow, 65.

Gemeinsam mit dem Architekturkollektiv Raumlabor Berlin hat Matthias Lilienthal das kritische wie visionäre Potenzial der Hütte in einer Kunstaktion genutzt. 2015 ging der frühere Dramaturg der Volksbühne Berlin und künstlerische Leiter des „Hebbel am Ufer“ an die Münchner Kammerspiele. Nicht wenige sahen in der Intendanz eine Mesalliance ohne Zukunft. Der von Frank Castorf, Christoph Marthaler und Christoph Schlingensiefel beeinflusste Nonkonformist mit seiner Liebe für die freie Theaterszene an einer der renommiertesten Institutionen Münchens – das schien nicht gutgehen zu können. Zumal Lilienthal gleich mit einer sozialkritischen, das Münchner Theaterpublikum verstörenden Kunstintervention begann: Im Herbst 2015 ließ er einfache, improvisierte Hütten an den Orten der Stadt aufstellen, die – wie die Maximilianstraße, Adresse der Kammerspiele – exemplarisch für die exorbitanten Mieten der Stadt stehen. 120 junge Künstler aus aller Welt hatten aus Altholz, ausrangierten Badewannen und anderen recycelten Materialien 24 Unterkünfte der anderen Art gebaut. Für 35 Euro konnte man sich eines dieser Häuschen mieten. Inklusiv Frühstück in der Theaterkantine. „Was wäre, wenn alle ihre Wohnungen verließen und sich an den unwahrscheinlichsten Orten der Stadt Buden bauten?“, war die große Frage des Experiments. „Könnte vielleicht eine ganz neue Art von Lagerfeuer-gesellschaft, von Meinungsbildung und -austausch bei Stockbrot und Cowboykaffee entstehen?“ Die offensichtliche Kritik an den bestehenden Verhältnissen verbinden diese kleinen Hütten mit der Hoffnung auf eine neue Vorstellung von Gesellschaft.

O-Ton Lilienthal 1:

„Das war in München ganz klar diese Frage, wie kann man bezahlbares Wohnen organisieren und wie kann das aussehen. Und das ist ja dann auch überraschend, dass man dann da so ne temporäre Hütte von 500 Euro zusammengemauert kriegt. Die Geschenke, die man bei dem Projekt kriegt, die entstehen dadurch, wie benutzen Menschen so ne Installation. In München werden öffentliche Brunnen im Winter mit Holz verkleidet, damit sie nicht so schnell kaputt gehen; und dann haben wir z.B. n Brunnen genommen, der am Isartor stand, vor dem Gasthof am Isartor, und der Park am Isartor ist dann auch ne Grünanlage, wo Obdachlose übernachteten. Und man hat dann in diesem Brunnen drin geschlafen und die Obdachlosen waren drumherum; und eigentlich war da dann das Spannende und Aufregende, dass man die Gespräche der Obdachlosen plötzlich unfreiwillig mit anhörte. Also, und dann haben wiederum die Obdachlosen die Übernachtung in dem Shabby-Shabby-Apartment in den Kammerspielen gebucht und haben da zu zwanzigst dann ne Party gefeiert. Also was ja auch ne total lustige Überwucherung von so Ideen ist und wo dann plötzlich so n Kunstprojekt gehighjacked wird und plötzlich in so n realen Gebrauch von Leben überführt wird, was ich natürlich großartig finde.“

Sprecher

Tatsächlich initiierte die Aktion eine breite Diskussion über die sozialen Auswirkungen eines völlig aus dem Ruder gelaufenen Mietmarkts. Über die generelle Tendenz gibt sich Lilienthal aber keiner Illusion hin. Wir werden kleiner wohnen, die soziale Ungleichheit damit aber kaum ausgleichen. Das Kleine wird eher zum Luxus, den man sich leisten können muss.

Diese Tendenz, offensiv aufgenommen und auf der Suche nach neuen Lebensformen hat der Berliner Designer Werner Aisslinger schon 2003 seinen „LoftCube“ vorgestellt. Das kleine, futuristisch anmutende Haus ist nicht als Hütte für den Wald gedacht, sondern als Loft über den Großstadtdächern. Der Cube lässt sich verhältnismäßig einfach demontieren, in zwei Überseecontainern transportieren und per Kran an seinen neuen Standort heben. Und doch ist er sicher kein Obdach für einfache Wanderarbeiter. Mit seinen 39 Quadratmetern rundum verglasteter, exklusiver Wohnlandschaft ist er die selbstbewusst entworfene Wohnutopie für den urbanen Nomadismus des 21. Jahrhunderts.

O-Ton Aisslinger 5:

„Also die Sache ist so entstanden, dass wir damals, ich glaube 2001/2002 von einer Architekturzeitschrift gefragt worden sind, das sind mehrere, glaub ich, parallel angefragt worden, Designer oder Architekten, wie denn ihre Wohnutopie der Zukunft aussehen würde. Ich hatte damals mein Büro im obersten Geschoss im Taut-Haus, das ist n legendäres Bürogebäude in Berlin Kreuzberg, von 1927, das etwas höher ist als die Restbauten dort, und man kuckte praktisch über die ganze Stadt. Und wenn man dann da oben immer saß in dem Büro und man so über die Dächer gekuckt hat, dann kommt man natürlich ins Grübeln. Und nach dieser Veröffentlichung, wo wir dann also Visualisierungen gemacht hatten, ergab sich dann die Idee, man müsste sowas vielleicht einfach mal machen. Man müsste so n Ding bauen und man müsste es weiterentwickeln. Und dann ist das eigentlich aus eigenem Antrieb entstanden. Der Plan war eben, diese Dächer zu besiedeln. Also es gab jetzt -, es war nicht nur n ästhetisches Projekt, es ging vor allem darum, diese Großstadtdächer zu besiedeln. Und so auch ne neue Lebensform zu entwickeln und zu fragen, wie könnten die jüngeren Generationen diese Dächer besiedeln, die praktisch alle brach liegen. Und das sind ja sonnige Lagen, man ist mitten in der Stadt – wie schafft man es, einfach Module auf diese Dächer zu stellen, die praktisch n neuen Wohnraum eigentlich auch bedeuten, und so ne Art, sagen mer mal, Camping auf den Dächern jetzt zu machen, mit aber soliden Modulen, wie dem Loftcube eben, den wir da entwickelt hatten. Und das... war einfach so ne Stimmung. Es gab keinen Auftrag, kein Briefing, das war eigentlich ne selbstgestellte Aufgabe, sowas müsste man mal machen und... es passierte dann eben.“

Sprecher

Auf vier mittig gesetzten Füßen wirkt der „LoftCube“ ein wenig wie ein eben zur Landung ansetzendes Ufo. Zugleich ist er kein Solitär, sondern immer schon Teil eines größeren Ensembles. Seine transparenten Wände lassen Innen und Außen ineinanderfließen. Wie Le Corbusiers Unité d’Habitation in Marseille trotz ihrer Wucht, ihrer enormen Dimensionen vor allem aus der Kommunikation mit dem Ort, dem Mittelmeer und seinem Licht ihre besondere Wirkung entfaltet, so ist der „LoftCube“ auf das Spiel mit den wechselnden Eindrücken am jeweiligen Ort seiner Installation hin entworfen. Obwohl kein „Tiny House on Wheels“, ist er als mobile Architektur gedacht und rührt damit an einen dem Menschen tief eingeschriebenen Wunschtraum, wie Aisslinger es nennt:

O-Ton Aisslinger 6:

„Ich glaube die Idee, eigentlich, n nomadisches Leben zu führen, mit nem transportablen Gehäuse, also das Schneckenhaus, was man mit sich rumträgt, das ist, glaub ich, n tiefer Wunsch von allen, auch wenn man das vielleicht erst in sich selbst suchen müsste. Und das verbunden, sagen wir mal mit vielleicht auch einem ganz neuen System, wir haben uns da natürlich damals gedacht, man müsste diese Dächer da eigentlich wie Campingplätze auch betreiben, und sich da so ganz eigene, sagen wir mal, communities, jetzt nicht Hippie-Communities, aber eben n Pendant dazu in der heutigen Zeit entwickeln könnte, also Leute, die vielleicht so’n bisschen, jetzt nicht im Reihenhaus sitzen wollen oder in ihrer Etage oder ihrem Apartment, sondern die sagen, ja, ich, so, so, in so nem mikroskopischen kleinen, überschaubaren Minimalkosmos, wie könnte man darin leben und vielleicht dann auch mehr draußen leben oder Gemeinschaftsflächen woanders haben oder sich dann n anderes Leben organisieren und gleichzeitig die Dachfläche zusammen nutzen – das ist halt immer die Frage: Kann man sowas mit so ner Idee anschieben. Es gibt da viele Probleme, was Baugenehmigungen anbelangt und Belastbarkeit von Dächern und Fluchtwege... aber ich glaube die Vision ist interessant, weil es eben nicht nur um die formale Gestaltung dieses transportablen Minimalgebäudes ging, sondern weil es immer auch um so n Lebensgefühl ging, wie wäre es, wenn das mehrere machen würden, und wie leben Leute auf Dächern zusammen und... also so’n neuen Kosmos eigentlich entwickeln, das war so die..., das war eigentlich die treibende Kraft.“

Sprecher

Als durchgeplante, bis ins Detail gestaltete Minimalarchitektur hat der „LoftCube“ durchaus etwas von Le Corbusiers Cabanon. Statt sich dem urbanen Alltag aber zu entziehen, ist diese Hütte der Versuch, der hektischen Betriebsamkeit der Städte eine neue Wohn- und Lebensform regelrecht überzustülpen. Keine verkitschte Rustikalität, kein Aussteigergestus und keine Selbstversorgeridylle. Eher die offensiv imaginierte Yuppie-Version alternativer Lebensform in der Leistungsgesellschaft. Gerade hierin, so scheint es, ist der „LoftCube“ auf seine Art Form und Symbol der Hütte in unserer Zeit.

Musik: Till Brönner, ‘A Thousand Kisses Deep‘ (Von der CD Nightfall) (Wieder hochholen)

Sprecher

Von Vitruv bis Le Corbusier, von Thoreau bis zur Tiny-House-Bewegung, vom Neuen Bauen Anfang des 20. Jahrhunderts bis zum urbanen Nomadismus unserer Zeit – die Hütte ist mehr als ein kleines Haus. Sie ist ein Zentrum von Legenden, wie es der französische Philosoph Gaston Bachelard formulierte. In ihr kondensieren sich die unterschiedlichsten Ideen, Vorstellungen und Träume. Sie ist Form und Symbol, architektonisches Urbild und Katalysator von Erzählungen.

Jenseits aller Pragmatik birgt sie – zumindest für Bewohner des immer noch wohlhabenden, westlichen Kulturkreises der Erde – auch den Impuls zur Rückbesinnung. Zur Rückbesinnung auf den Zusammenhang von Bauen, Wohnen, Denken, wie Martin Heidegger es nannte, darauf, dass ‚Raum‘ mehr ist als nur ein Gitter aus Koordinaten. Der Raum, in dem wir leben, prägt und beeinflusst unser Wahrnehmen und Denken. Die Hütte macht diesen Bezug auf eindringliche Art erfahrbar. In ihrer reduzierten Einfachheit lassen sich Alternativen zum Gewohnten ausprobieren; oder die Parameter einer bestimmten Lebensweise optimieren.

Gerade deshalb sieht Matthias Lilienthal, bei aller disruptiven Kraft der Hütte, die aktuelle Konjunktur des „Tiny Living“ als Symptom einer Entwicklung, die mit den großen Tendenzen der Leistungsgesellschaft in Einklang steht und kaum noch etwas mit Zivilisationskritik und ernst gemeinter Gegenkultur zu tun hat:

O-Ton Lilienthal 2:

„Also wenn man sich ankuckt, wie bestimmte Innenstadtviertel in Berlin benutzt werden oder in allen anderen großen deutschen Städten, dann wird der private Raum eigentlich nur noch als n Hotelzimmer betrachtet. Man braucht keine Bücher mehr, man braucht auch keinen Platz mehr dafür, sondern man braucht n luxuriös ausgestattetes Miniapartment; man selber existiert eigentlich nur noch in den Daten des Internets. Ich hab am Anfang von den Kammerspielen auch mal überlegt, als ich keine Wohnung gefunden habe, ob ich mir da nicht so ´n Tiny House miete und das irgendwie auf den Hof von den Kammerspielen stelle. Das war dann aber... Ich neige schon ein bisschen zu Exhibitionismus, aber das war mir dann doch zu viel. Und ähm, ich glaube aber, dass auf längere Sicht, der Raum, den man benötigt, dass der einfach viel kleiner wird, dass die Städte viel verdichteter sein werden und dass luxuriös auf sehr kleinem Platz diese Lebensbedürfnisse zu befriedigen ne Tendenz sein wird, in der sich das Leben und Wohnen in den nächsten Jahrhunderten bewegen wird.“

Sprecher

Ist das Comeback der Hütte somit lediglich der konsequente nächste Schritt einer langen Entwicklung? Die Zivilisation, die im Zeitalter der Digitalität zu ihren Anfängen zurückkehrt? Das Mini-Smart-Home würde dann zu einer Art Urhütte 2.0, weniger ein Gegenentwurf zum hochtourigen Kapitalismus unserer Tage, denn dessen logische Vollendung. Ein Blick auf die Wohnformen in den Metropolen weltweit legt eine solche Einschätzung der Lage durchaus nahe. Und doch steht am Ende dieser Langen Nacht vor allem eine wichtige Erkenntnis: So klein die Hütte per definitionem ist, so viele unterschiedliche Lebensentwürfe, Weltanschauungen und Ideale, so viele Utopien und manchmal auch Dystopien passen doch in sie hinein. Quadratmeterzahlen, Ortszuschreibungen, Bautechniken und -material sind höchstens Hilfen bei der Annäherung an ein Phänomen, das sich seiner endgültigen Bestimmung konsequent entzieht. Mehr als Objekt und Gegenstand bleibt die Hütte ein Magmaherd menschlicher Imagination.

Musik: Jacques Loussier Trio: ‘Trois Gnossiennes‘ (Satie) (Von der CD Jacques Loussier Trio: Satie)

Absage:

Sie hörten: „Aber in Hütten wohnt der Mensch...“ Eine Lange Nacht über Leben auf kleinem Raum - von Fabian Goppelsröder.

Es sprachen: Robert Dölle und Mark Ortel

Ton und Technik: Claudia Peycke und Anke Schlipf

Musikauswahl: Robert Sollich

Regie: Stefan Hilsbecher

Redaktion: Monika Künzel

Musik: Jacques Loussier Trio: ‘Trois Gnossiennes‘ (Satie) (Von der CD Jacques Loussier Trio: Satie)

Literatur

(Nachweise in der Reihenfolge der Sendung)

Georg Büchner
Der Hessische Landbote
1834 als Flugschrift veröffentlicht
0'18 min

Le Corbusier
Ausblick auf eine Architektur (orig. „Vers und Architecture“ 1922)
Hans Hildebrandt, überarbeitet von Eva Gärtner
Birkhäuser Verlag, Basel 2013
1'00 min

Vitruv
Zehn Bücher über Architektur
Franz Reber
Anaconda Verlag, Köln 2019
0'20 min

Louis Sullivan
The tall office building artistically considered
Fabian Goppelsröder
Lippincott's Magazine, Philadelphia 1896
0'19 min

Le Corbusier
Ein kleines Haus 1923 (orig. 1954)
Elsa Girsberger
Birkhäuser Verlag, Basel 2020
0'35 min

Martin Heidegger
Bauen – Wohnen – Denken
Neue Darmstädter Verlagsanstalt 1952
0'35 min

Martin Heidegger
„...dichterisch wohnet der Mensch...“
Hanser Verlag, München 1954
0'15 min

Martin Heidegger
Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?
Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt a.M. 2002
1'05 min

Martin Heidegger
Brief an Karl Jaspers
Frankfurt am Main, 1926
0'05 min

Henry David Thoreau
Walden oder vom Leben im Wald (orig. 1854)
überarbeitete Übersetzung von Fritz Güttinger
Manesse Bibliothek, Köln 2020
3'05 min

Stewart Brand
Whole Earth Catalog
Fabian Goppelsröder
San Francisco 1968
0'45 min

Jay Shafer
The Small House Book
Fabian Goppelsröder
Tumbleweed Tiny House, Sonoma 2008
1'15 min

Hermann Muthesius
Kleinhaus und Kleinsiedlung (orig. 1918)
Verone Publishing House, Nikosia 2016.
1'00 min

Heinrich Tessenow
Hausbau und dergleichen (orig. 1916)
Grünberg, Weimar & Rostock 2011
1'00 min

Jay Shafer
The Small House Book
Fabian Goppelsröder
Tumbleweed Tiny House, Sonoma 2008
1'10 min

Musikliste

1.Stunde

Titel: Gnossienne für Klavier Nr. 1

Länge: 02:12

Solist: Hélène Grimaud (Klavier)

Komponist: Erik Satie

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4835710

Titel: Gnossienne für Klavier Nr. 3

Länge: 01:21

Solist: Hélène Grimaud (Klavier)

Komponist: Erik Satie

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4835710

Titel: Gnossienne für Klavier Nr. 6

Länge: 01:30

Solist: Hélène Grimaud (Klavier)

Komponist: Erik Satie

Label: Deutsche Grammophon

Titel: Prélude à l'après-midi d'un faune. Für Orchester (Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns)

Länge: 02:57

Orchester: Orchestre de la Suisse Romande

Dirigent: Ernest Ansermet

Komponist: Claude Debussy

Label: Decca Best.-Nr: 4807898

Titel: Déserts. Gemischtes Werk für Orchester und Tonband

Länge: 02:11

Orchester: Chicago Symphony Orchestra

Dirigent: Pierre Boulez

Komponist: Edgard Varèse

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 002894794302

Titel: aus: Sechs (6) Chansons für Klavier,

(1) Ça sent le music

Länge: 01:07

Solist: Akiko Takahashi (Klavier)

Dirigent: Charles Peltz

Komponist: Iannis Xenakis

Label: Mode Best.-Nr: X 4 mode 80

Titel: Vorspiel aus: Siegfried, für Orchester

Länge: 06:04

Orchester: New York Philharmonic Orchestra

Dirigent: Pierre Boulez

Komponist: Richard Wagner

Label: CBS Best.-Nr: 76721

2.Stunde

Titel: Gnossienne für Klavier Nr. 5

Länge: 03:21

Solist: Hélène Grimaud (1969-)(Klavier)

Komponist: Erik Satie

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4835710

Titel: aus: Sonate für Klavier Nr. 2 'Concord, Massachusetts, 1840-1860',

(1) 1. Satz: Emerson [end of exposition]

Länge: 00:50

Solist und Komponist: Charles Ives (Klavier)

Label: Sony Classical Best.-Nr: 88875061902

Titel: Summa für 2 Gitarren

Länge: 02:31

Ensemble: Duo Conradi-Gehlen

Komponist: Arvo Pärt

Titel: Fratres. Fassung für Streichquartett (2 Violinen, Viola und Violoncello)

Länge: 02:52

Ensemble: Schumann Quartett

Komponist: Arvo Pärt

Label: BERLIN Classics Best.-Nr: 0300836 BC

Titel: Prophecies

Länge: 05:28

Interpret: Michael Riesman

Komponist: Philip Glass

Label: NONESUCH Best.-Nr: 979519-2

Plattentitel: Koyaanisqatsi / Jukebox

Titel: Clair de lune (3) (bearbeitet für Jazz-Trio)

Länge: 08:03

Interpret: Jacques Loussier Trio

Komponist: Claude Debussy

Label: Telarc Best.-Nr: 83511

Plattentitel: Werke eines klassischen Komponisten verjazzt

3.Stunde

Titel: Hide and seek

Länge: 01:19

Interpret und Komponist: Joshua Redman

Label: Warner Bros. Records Best.-Nr: 246330-2

Plattentitel: Freedom in the groove

Titel: Nightfall

Länge: 02:22

Interpret und Komponist: Till Brönner, Dieter Ilg

Label: SONY MASTERWORKS Best.-Nr: 88985492112

Plattentitel: Nightfall

Titel: Air

Länge: 02:10

Interpret: Till Brönner & Dieter Ilg

Komponist: Johann Sebastian Bach

Label: SONY MASTERWORKS Best.-Nr: 88985492112

Plattentitel: Nightfall

Titel: A thousand kisses deep

Länge: 04:41

Interpret: Till Brönner & Dieter Ilg

Komponist: Leonard Cohen, Sharon Robinson

Label: SONY MASTERWORKS Best.-Nr: 88985492112

Plattentitel: Nightfall

Titel: Gnossienne No. 1

Länge: 03:52

Interpret: Jacques Loussier Trio

Komponist: Erik Satie

Label: Telarc Best.-Nr: CD-83431

Plattentitel: Gymnopédies - Gnossiennes

Titel: Gnossienne No. 5

Länge: 04:12

Interpret: Jacques Loussier Trio

Komponist: Erik Satie

Label: Telarc Best.-Nr: CD-83431

Plattentitel: Gymnopédies - Gnossiennes