

SABINE POLLAK
OBSESSIONEN DES MÄNNLICHEN

"Hast du", fragte der Doktor, "jemals an die sonderbare Polarität von Zeit und Zeit gedacht? Und an den Schlaf? Schlaf, den erschlagenen weißen Stier? - Nun gut, ich, der Gewaltige-Doktor-Matthew-Mächtig-cum grano salis Dante-O`Connor, will dir erklären, wie Tag und Nacht eben durch ihre Trennung verwandt sind. Schon die Einrichtung des Zwilichts ist eine mythische Nachbildung der Angst, bodenlos, auf den Kopf gestellt. Jeder Tag ist vorbedacht und aufgeteilt, die Nacht aber ist nicht eingeplant. Die Bibel liegt in der einen, das Nachthemd aber in der anderen Richtung. - Nacht: Hüte dich vor der dunklen Tür!"¹

Der Doktor leidet unter Schlaflosigkeit. In seinem zum Bersten mit Dingen, Werkzeug, Büchern und Unrat gefüllten Zimmer unterm Dach im sechsten Stockwerk eines Pariser Mietshauses verbringt er die Nächte wach, um über die dunkle Seite des Lebens nachzusinnen. Als Nora den irisch-amerikanischen Arzt O`Connor gegen drei Uhr morgens aufsucht, um ihn in Sachen Liebe um Hilfe zu bitten, beginnt er, der jungen Frau über jenes Thema zu erzählen, über das er immer spricht, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet, die Nacht. Die Handlung des Romans „Nachtgewächs“ von Djuna Barnes spielt in den 20er Jahren in allen wichtigen Hauptstädten dieses Jahrzehnt, in Wien, Paris, Berlin und New York. Der Arzt ist wohl die schrillste Figur der Erzählung: Kommentator der Handlung, provozierender Klagender und Ratgeber in der Not, Matthew O`Connor, ein Ire aus San Francisco, dessen gynäkologischen Interessen ihn um die halbe Welt getrieben haben, ein Mann mittleren Alters mit buschigen Brauen, Haar „gleich einer überdimensionalen Witwenhaube“ spitz in die Stirn gewachsen, die Augen „übergroß und dunkel“ und einer Art zu stehen, die als „schwerfällig und apologetisch zugleich“ beschrieben wird.² Die Schauplätze der Handlung sind unterschiedliche, Cafes, Bahnhöfe, Kirchen, Schlösser, ein Salon, ein Zirkus und eben dieses unterm Dach gelegene Zimmer.

Die knappe Beschreibung des von einem Mann beanspruchten Refugiums in Djuna Barnes Roman dient als Grundmotiv einer allgemeinen Frage über Männerphantasien und in Raum gefasste Obsessionen des Männlichen in der Architektur. Nicht von ungefähr steigt Nora bis in den sechsten Stock des Hauses und arbeitet sich Stockwerk für Stockwerk hinauf, um den großen Arzt zu erreichen. Nicht von ungefähr auch wird sie, endlich oben angelangt, im wahrsten Sinn des Wortes niedergeredet.

¹ Barnes, Djuna: Nachtgewächs. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, S. 93.

² Ebd., S. 27.

Männer sind bemüht, den Überblick zu bewahren, im sprachlichen ebenso wie auch im räumlichen Sinn, so erzählt es zumindest der Mythos von Architektur als gebaute Männlichkeit. Es bleibt ihre Obsession, das Bauen, das Errichten, das Überblicken und das Okkupieren von Architektur.

Die Geschichte der Zusammenhänge zwischen der Obsession des Männlichen und Architektur ist eine lange. Einen ihrer lustvollsten Exzesse findet man in jener mit 172 Holzschnitten illustrierten Renaissance-Fiktion oder *romanzo d'amore*, die im Jahr 1499 zum ersten Mal publiziert wurde, der *Hypnerotomachia Poliphili*.³ Sie erzählt die Geschichte des Poliphilo, der nach einer in Gedanken an seine Geliebte Polia durchwachten Nacht in der Morgendämmerung endlich den gewünschten Schlaf findet und einen sichtlich durch Erotik bestimmten Traum beginnt. In diesem Dämmer Schlaf der „Hypnoerotomachia“ tritt er eine Reise durch phantastische Landschaften dunkler Wälder an, trifft Königinnen, Nymphen, Satyren, Tänzer und Drachen, streift Tempel, Pyramiden und Gärten, ein Hippodrom, ein Kolosseum, ein Amphitheater, ein Badehaus, eine Grotte, ein Labyrinth und ein Gebäude in Form eines Elefanten: Poliphilio stößt in seinem erotischen Traum vor allem auf Architektur. Er träumt nicht nur von Architektur, er erlebt beim Anblick dieser gigantischen Typologien Geschichte die höchste aller nur denkbaren Lust. Poliphilio erregt an Architektur und erreicht angesichts der Formen orgasmische Glücksmomente. Die allegorische, in griechischer, hebräischer und arabischer Sprache verfasste, mit Zeichnungen und unübersetzbaren Hieroglyphen illustrierte Romanze verweist nicht nur auf die Bedeutung des Träumens im kreativen Prozess der Erzeugung von Architektur, sie erzählt auch von einer hegemonialen Männlichkeit, die mit dem Erzeugen, dem Betrachten und dem Bewohnen von Architektur gleichgesetzt wird. Sie erzählt vom Mythos des von Architektur besessenen Mannes, der Gebäude mit Frauen und Bewohnen mit Erobern des weiblichen Geschlechts gleichsetzt.⁴

Um 1900, der magischen Zahl mit den Versprechungen eines neuen Jahrhunderts, erhält auch der Mythos der Obsession des Männlichen mit Architektur eine neue, wissenschaftliche Fundierung. Die Psychoanalyse deutet solchermaßen symbolische Träume, die von Architektur und Gebautem handeln, als Befriedigungen eines verdrängten Triebwunsches, in dem die männliche Begierde nach dem weiblichen Geschlecht sichtlich dominiert. In der von Sexualität

³ Der Autor der *Hypnerotomachia Poliphili* ist ungewiss. In verschiedenen Interpretationen wird das Buch einem dominikanischen Mönch, einem Römischer Baron oder aber dem Renaissancearchitekt Leon Battista Alberti zugeschrieben.

⁴ Die Architekturtheoretikerin Liane Lefavre stellt anhand der Texte und Zeichnungen die These auf, dass die *Hypnerotomachia Poliphili* von Leon Battista Alberti stammt. Sie argumentiert, dass die linguistische und literarische Qualität, die Obsession mit dem Geometrischen und der Ingenieurskunst sowie mit mechanischen Erfindungen von Albertis Handschrift zeugen. Lefavre, Liane, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Eros, Furore and Humanism in the Early Italian Renaissance*. MIT Press, Cambridge and London 1997. Siehe dazu auch: Alberto Perez-Gomez, *Polyphilo or The Dark Forest Revisited. An Erotic Epiphany of Architecture*. MIT Press, Cambridge and London, 1992.

geprägten Deutung Sigmund Freuds werden Plätze, Gebäude, Räume, Häuser, Wohnungen und Zimmer Vagina und Gebärmutter analog gesetzt: "Zimmer im Traume sind zumeist Frauenzimmer", schreibt er und "die Schilderung ihrer verschiedenen Ein- und Ausgänge" sowie das "Interesse, ob das Zimmer offen oder verschlossen" sei, verdeutliche diese Symbolik nur noch.⁵ Der Traum, durch zwei Zimmer zu gehen sei ein Bordell- oder Haremstraum, der Traum von einem zweigeteilten Zimmer der Traum vom weiblichen Geschlecht, das Auf- und Abwärtssteigen von Stiegen, Leitern und Treppen sei eine symbolische Darstellung des Geschlechtsaktes: Letztlich bleibt für das von Träumen geplagte männliche Subjekt das Wohnhaus als der einzig mögliche Ersatz für das, was abhanden gekommen ist, für den Mutterleib, die erste und „wahrscheinlich immer noch ersehnte Behausung, in der man sich sicher war und sich so wohl fühlte“.⁶

„Das ist die Maschine, die uns erregt!“⁷ Auch Le Corbusier erträumt in den 20er Jahren eine Architektur, deren reine und nackte Formen ihn faszinieren wie die einzelnen Teile einer stählernen Maschine. Mit Begeisterung beschreibt er die Nacktheit des Parthenontempels, dessen "brutale Kraft", "Spannungsgeladenheit", "Stärke", "Stolz" und "unerbittliche Strenge" gleich einer Maschine zum Vorbild einer neuen, ebenso nackten und strengen Architektur werden soll.⁸ Architektur und Maschine verschmelzen zu einer Begierde produzierenden Mechanik, einer Lusterzeugungs- und Wunschmaschine. In ausgesucht reinen, reduzierten und puristischen Objekten wie auch in reiner, nackter Architektur erreicht Le Corbusier schließlich einen "intimen Punkt" höchster, orgiastischer Erregung, eingeleitet durch einen mathematischen Prozess, der Berechnung eines aufrecht stehenden, nackten Mannes mit erhobener Hand, einer modularen Maßeinheit, die für Objekte, Gebäude und Städte gleichermaßen gültig sein soll. Modernes Haus und moderne Stadt werden in alles bislang Erlebte übersteigenden, kollektiven Orgasmen bewohnt.⁹

In der Phänomenologie Gaston Bachelards wiederum wird das Traumhaus als die „Krypta des Elternhauses“ beschrieben, ein unvergessliches Haus der Traum-Erinnerung, verloren im „Schatten eines Jenseits der wahren Vergangenheit“.¹⁰ Es ist ein konventionelles Haus, das Bachelard hier ersinnt, mit zwei Stockwerken, einem Keller und einem steilen Dach sowie einem leeren Speicher unter diesem Dach, der den geeigneten Rahmen für unendliche Träumereien bieten soll. Doch auch in Bachelards Erinnerungen nimmt das ideale Haus „weibliche“ Formen

⁵ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Fischer, Frankfurt/ Main 2000, S. 348 u. 349.

⁶ Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion. Fischer, Frankfurt/Main 2000, S. 222.

⁷ Le Corbusier: Ausblick auf eine Architektur, Bauwelt Fundamente, Ullstein, Frankfurt am Main - Berlin 1963, S. 159, Vers une architecture, 1922.

⁸ Ebd. S. 162.

⁹ Siehe dazu: Le Corbusier: Modulor 2. Das Wort haben die Benützer. DVA, Stuttgart 1985, S. 153 u. 154.

¹⁰ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Ullstein, Frankfurt am Main 1975, S. 48.

an, mit zunehmender Lektüre verwandelt sich jener Raum, der am besten zur Träumerei geeignet wäre, in ein rundes Zimmer, ein Nest, eine Behausung in Form einer Muschel, eine Grotte, deren Inneres glatt und glänzend poliert sei wie das Innere einer Auster. Auch Henri David Thoreau, der im März 1854 am Waldensee in Massachusetts in vollkommener Einsamkeit beginnt, eine Blockhütte zu zimmern, träumt von einem „Haus wie eine Höhle“, keinem runden, aber dennoch einem Einraumhaus, dessen Inneres „offen zutage liegt wie ein Vogelnest“, gleich einer „weiten, rohen, festen, primitiven Halle ohne Plafond und Bewurf“, unter dessen Dach es sich wie unter offenem Himmel wohnt.¹¹

Eine moderne Version des Poliphilio-Mythos vermischt mit dem von Thoreau und Bachelard geäußerten Wunsch nach dem Dach-Raum wird in dem 1949 von King Vidor gedrehten Film „The Fountainhead“ beschrieben. Erregung überkommt auch den Architekten Howard Roark nach dem Sieg bei Gericht, wo er sich wegen eines architektonischen Delikts und einer allzu modernistischen Haltung verteidigen musste. Der Architekt ist besessen von moderner Architektur. Über Leichen gehend verwirklicht er seine Träumerei von glatten, schmucklosen, scheibenförmigen, hoch aufgerichteten gläsernen Hochhäusern. In der signifikantesten Szene steht Roark, gespielt von Gary Cooper, am Ende des Filmes auf einem Stahlträger am Dach des von ihm entworfenen Hauses. Die Hände siegessicher in Großwildjägerpose in die Hüften gestützt wandert sein Blick vom höchsten, mehr als phallischen Punkt der Stadt ungehindert auf das Panorama der Stadt. In der Gewissheit des Einzelkämpfers, der alle Kontrahenten ausgeschaltet und sich zu guter letzt auch noch der Frau des ärgsten Gegners bemächtigt hat, bewahrt er den Überblick. Den ganzen Film hindurch behalten alle männlichen Darsteller diesen Überblick, stehend oder auf Tischkanten angelehnt reden sie, sie stehen neben Modellen von Häusern oder auf hohen Ebenen, okkupieren Büros am höchsten Punkt über der Skyline New Yorks an der Spitze der Macht, erklettern Baugerüste und sprengen Häuser, die nicht ihrem Stil entsprechen, in die Luft.¹² Männliche Obsession wird nicht nur in die Form der Gebäude, sie wird auch in das Material und die Textur selbst eingeschrieben. Roark entwickelt eine Obsession für Glas. In einer offensichtlichen Assimilation zwischen männlichem Begehren und architektonischer Form steht Roark in strenger Haltung und geradem Profil vor dem Modell des von ihm geplanten Hauses, ebenso streng und gerade im Profil, schlank, schmal und hochgewachsen beide, ein gläserner, rechteckiger Turm, dessen transparente Hülle nur durch wenige das Glas durchbrechende Strukturen geteilt wird, ein

¹¹ Thoreau, Henri David: Walden oder Leben in den Wäldern. Diogenes, Zürich 1979, S. 241.

¹² Die Beobachtung der durchgehenden Haltung männlicher Darsteller in dem Film stammt von Eduard Petriu. Siehe: Eduard Petriu, The Fountainhead, Studienarbeit 2003, Institut für Wohnbau + Entwerfen, TU Wien.

geradlinig geschnittener Anzug mit scharf gefaltetem Kragen und ein kantiges Profil des Gesichts. Das Bild von minimaler Struktur, horizontalem Schweben und vor allem von raumbreitem und raumhohem Glas, gefasst und getragen von Stahl, verkörpert 1949 das Bild des harten, kräftigen, klaren und männlichen Ideals sowie das Wunschbild männlicher Architektur schlechthin, ein Haus aus Stahl und Glas, das die Wirren des Krieges überwunden hat und klar und rein über allem zu schweben scheint. Kristallin die Hülle und kalt glänzend die Struktur, kühn und schwebend, hart und klar, entschlossen, konsequent, reduziert.

Zurück zu jenem Haus, in dessen Inneren sich ein Männlichkeitswahn ganz anderer Art zu entfalten beginnt. Es ist kein gläserner Turm und doch ein hoch über den Dächern gelegener Raum, ein ideales Träumereien-Zimmer im Bachelardschen Sinn, in dem der *Gewaltige-Doktor-Matthew-Mächtig-cum grano salis Dante-O`Connor* haust. Ein Junggesellenzimmer, dessen Bewohner sichtlich aus den Jahren geraten ist, ein Appartement für Liebhabereien eines Sammlers, eine abgelegene Eremitage, behaut von einem Verstoßenen der Doktorenschaft, eine mönchische Zelle, eine mit Wissen verstellte Bibliothek eines Gelehrten, ein spartanisches Zimmer des Philosophen, ein Beobachtungsstand des Voyeurs, ein Zimmer des Herrn, weit entfernt jeder Häuslichkeit, wie es sich gehört oder ein idealisiertes Haus mit Blick auf das offene Dach, in dem die Gedanken entfliehen können, wie es sich Henry-David Thoreau wünscht? In den Geschichten über Architektur existieren zahllose solch mythischer Männerorte, an denen die Illusion eines männliche Einsamkeit versprühenden Raumes in Lage, Material, Objekt und Textur gebunden scheint. Eigentlich möchte ja Nora, die O`Connor in seiner Eremitage aufsucht, Näheres über sich und ihr kompliziertes Verhältnis zur Liebe erfahren. Was sie zu hören bekommt, ist jedoch ein nicht enden wollender Redeschwall eines narzisstischen Mannes mittleren Alters, der, von Nora nicht nur in seinem privaten Refugium überrascht, sich durch Reden aus einer peinlichen Situation hinüberzuretten versucht. Die Geschichte ist vertrackt: Eine Frau sucht Rat bei einem väterlichen Freund, der sich in mehr als nur seiner Nachtruhe gestört findet und der Bruskierung nur durch Selbstgespräche Abhilfe schaffen kann. Nora dringt sichtlich in die Intimsphäre eines zweifelhaften, wenn auch beeindruckenden Mannes ein. Feindselig erscheint Nora der Raum, erschreckend entwürdigend „ähnlich einem Zimmer in einem Bordell“.¹³ Es ist ihr fremd, dieses *Chambre de Monsieur*, das ihr, wie sie richtig erkennt, deshalb so feindlich erscheint, weil es mit Sicherheit noch nie eine Frau betreten hat. Sie fühlt die Abwesenheit des anderen Geschlechts in diesem Mansardenzimmers, es ist weniger die Feindseligkeit eines

¹³ Barnes, Djuna: *Nachtgewächs*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, S. ?

männlichen Besetzens, als vielmehr jene, mit der ihr Geschlecht als das „Andere“ bezeichnet wird.

Chambres des Messieurs wie das Refugium des Doktor O`Connor existieren auch in allen Epochen der Architektur. Im *Cabinet* des 16. Jahrhunderts verwahren die Herren der Häuser wertvolle Utensilien, in den *Studiolos* finden sich um die selbe Zeit die ersten Arbeitstische, im *Antichambre* und *Chambre* empfangen barocke Schlossherren Freunde und Bittsteller, im *Cabinet de Travail* des späten 18. Jahrhunderts formiert sich das erste Arbeitszimmer des Hausherrn und schließlich verwirklicht sich mit dem „Zimmer des Herrn“ des 19. Jahrhunderts ein zentrales Wunschgebilde männlichen Wohnens. Von Männlichkeit besetzte Räume sprechen mehr als es Frauenräume jemals tun könnten von einem in Architektur und Form übersetzten Begehren schlechthin. Sie erzählen von Begierde, vor allem jedoch auch von Angst und Verlust: dem Verlust männlicher Identität, Macht und Kraft, dem Verlust der Liebe und dem Verlust der Libido. Kein anderer Raum der Architektur repräsentiert Begierde und Verlust zugleich in einem so verzweifelten Maße wie das „Zimmer des Herrn“. Kein Zimmer spricht so sehr von Selbstbestätigung, Einsamkeit, Macht und Melancholie zugleich.

Ein "unentbehrliches Zimmer" nennt es der große Theoretiker des Wohnens, Hermann Muthesius, im Jahr 1917, als Wohnungen im Grunde schon zu klein dafür und Herrenzimmer luxuriöse Ausschweifungen geworden sind.¹⁴ Längst ist der zweite Salon verschwunden, das Esszimmer in den Salon integriert, das Zimmer der Dame zum kleinen Salon mutiert, das Boudoir abgeschafft und die Dienstbotenzimmer vermietet: Am „Zimmer des Herrn“ jedoch hält man fest. Unentbehrlich ist es aus vielerlei Gründen, entspricht es doch auch am Beginn des neuen Jahrhunderts noch der würdevollen Haltung und bedeutsamen Stellung, die der Mann aufrechterhalten muss. Wie eine Festung wird es von Theoretikern, Architekten und Bauherren gleichermaßen verteidigt und wenn es auch nicht mehr als Arbeitsstätte dient, so wird es nun, da die Arbeit in den nervenaufreibenden Städten außerhalb der Wohnungen erledigt wird, als Refugium der Erholung wichtiger denn je. In der Masse der Stadt verliert sich der Mann, in den vier Wänden seiner Behausung findet er wieder jene geschlechtliche Identität, die ihm anhand der gleichförmigen Rhythmen großstädtischen Lebens abhanden gekommen ist. Aus der Angst, sich in der großen Stadt zu verlieren und zu vereinsamen, wird die Leere der Stadt gleichermaßen wie das Chaos in der Idylle der Vorstadt überwunden und gipfelt im männlichen Refugium, das gleich mehrfach umschlossen ist von Heim und Haus. Dennoch liegt es in bürgerlichen Wohnungen und Häusern des späten 19. Jahrhunderts möglichst nahe dem Ein- und Ausgang und möglichst weit von familiärer Häuslichkeit entfernt, es versinnbildlicht die der

¹⁴ Muthesius, Hermann: Wie baue ich mein Haus? S. 174.

Öffentlichkeit zugewandte Seite des Mannes und bietet zugleich die Sicherheit der Eremitage, besetzt also einen Übergang zwischen Abenteuer und Rückzug, Kampf und Verlust und bedeutet letztlich mehr Einsamkeit, als die Masse der Stadt bedeutet hätte. Männerräume bleiben für Frauen tabu, sie sind verschlossen, befinden sich abseits des familiären Lebens, bauen Schwellen und andere Hindernisse vor sich auf, die das Eintretend erschweren sollen und beanspruchen ganze Refugien innerhalb von Wohnungen. Männliche Virilität benötigt Platz. Zur Jahrhundertwende wird empfohlen, die Einrichtung des Zimmers des Herrn streng, geradlinig, reduziert und repräsentativ zu halten, einen großen Schreibtisch zum Arbeiten frei in den Raum zu stellen und vor allem genügend Vitrinen zur Aufbewahrung aller in diesem Raum notwendigen Gegenstände vorzusehen. Es ist der Geruch von Zigarrenrauch und dunklem Leder, von schweren Teppichen und alten Büchern, der Aufnahmen solcher Zimmer anhaftet, man sieht förmlich ernste Gesichter stolzer Hausherrn, in Diskussion mit Freunden, Papiere ordnend, rauchend, im Lehnstuhl sinnierend. In nahezu allen von Adolf Loos umgebauten Wiener Wohnungen der Jahrhundertwende findet sich ein solches Zimmer des Herrn, es bleibt sogar dort, wo Bauherren alleinstehend über ganze Zimmerfluchten verfügen, obligatorisch. Dunkler Marmor, der die Wände mit wild durchbrochenem Muster bedeckt, bildet strenge Horizontlinien, eingebaute Vitrinen und wuchtige Ledersessel, schwere Teppiche und große Arbeitstische: Die Räume schreien geradezu von männlicher Wertstellung, die in ihnen versammelt ist. Die Objekte selbst erzählen von jenen Praktiken, die ausschließlich Männern vorbehalten sind und daher hier verortet werden. Während sich für Frauen vorgesehene Räume der Jahrhundertwende vor allem durch Emotionen erklären, definieren sich Männerräume durch Praktiken wie lesen, rauchen, betrachten, trinken, debattieren, arbeiten und sammeln. Wie notorische Sammler horten die Zeremonienmeister dieser Räume Praktiken und Dinge, um sich und ihrer Umwelt wiederholt ihren Status zu beweisen. Überhaupt repräsentiert der Sammler von wissenschaftlichen und künstlerischen Dingen und Souvenirs den männlichen Bewohner schlechthin. In der Physiognomie der Wohnung großer Sammler sieht Walter Benjamin auch den Schlüssel zum Interieur des 19. Jahrhunderts, sie zeigt, warum im ausgehenden Jahrhundert die Dinge nach und nach Besitz von der Wohnung ergreifen und eine eigene Ordnung schaffen, deren Sinn sich nur für den Sammler selbst erklärt.¹⁵ Eine merkwürdige Kategorie der Vollständigkeit ist es, von der wohl die Besessenheit des Sammlers spricht, sie wird bedeutender als der Nutzen, ein verzweifelter, männlicher Versuch, das völlig Irrationale von gesammelten Objekten durch Einordnung nach einer eigenen, männlichen Ordnung in ein neues System zu überwinden.

¹⁵ Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Erster Band. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, S. 288.

Auch O`Connor sammelt nicht nur Worte, sondern in gleichem Maße Dinge. Es sind jedoch weniger die üblichen Utensilien, die sich in diesem *Chambre de Monsieur* ansammeln, vielmehr eröffnet sich Nora durch eben diese Dinge die wahre Natur des großen Doktors. Der kleine Raum erscheint ihr als ein "Mittelding zwischen einem *chambre à coucher* und dem Trainingsring eines Boxers", denn obwohl er etwas „Muskulös-Männliches“ an sich hat, findet Nora eine ganze Reihe eindeutig femininer Utensilien, die sichtlich nicht von amourösen Abenteuern stammen, sondern des Doktors eigene Werkzeuge sind.¹⁶ Djuna Barnes beschreibt eine seltsame Ambivalenz zwischen Zimmer des Herrn, das für Nora sogar ein seltsam metallisches Aroma wie „Schmiedeeisen auf dem Amboss“ verströmt, und einem mit Weiblichkeit aufgeladenen *Boudoir*, als hätten sich vielfache Identitäten in einem Raum verfestigt¹⁷. Das Ambiente, in dem der gekonnte Reden-Schwinger und lange Geschichten-Erzähler, der es mit der Wahrheit nicht immer so genau nimmt, wohnt, ist ein denkbar einfaches und alltägliches: ein Zimmer direkt unter dem Dach, klein und eng, voll mit Büchern, einer Kommode und einem Bett sowie einer Reihe unzähliger Dinge, über deren Herkunft und Gebrauch jedoch Nora zu zweifeln beginnt: verrostete Geburtszangen, ein Skalpell, ein Katheder sowie alle nur denkbaren weiblichen Utensilien, die aus den halb geöffneten Schubladen hervorquellen. Nora entdeckt in einer dieser geöffneten Laden "Spitzen, Bänder, Damenstrümpfe und Damenwäsche" sowie "einige zwanzig leere Parfumflaschen, Pomaden, Cremes, Lippenstifte, Puder Dosen, Puderquasten."¹⁸ Das Eindringen Noras in die intime Privatsphäre eröffnet ein zweites Ich des Doktors, es ist ebenso dunkel, geheimnisvoll, zweideutig und verkleidet wie sein Zimmer, das, wie man auch liest, nicht den großen Überblick über die Stadt verschafft, sondern eher einer Gefängniszelle gleicht, da das einzige Fenster so hoch angebracht ist, dass es keinen Ausblick erlaubt. Nora scheint, als wäre das Zimmer verwüstet von einem Kampf des Doktors mit sich selbst, Austragungsort einer von ihr diagnostizierten Schizophrenie also, einer gespaltenen Identität zwischen männlichem und weiblichem Begehren. Es lässt sie schwindeln, dieses zum *Boudoir* mutierte Herrenzimmer, in dem sie wohl oder übel den Geschichten folgt und sich nicht so recht zurecht finden mag in der offensichtlichen Verwirrung der Geschlechter.

Es ist die Einsamkeit der Nacht selbst, deretwegen ja Nora gekommen ist, die der Doktor nutzt, um seine geschlechtliche Identität zu wechseln. O`Connor, dessen Gesicht, wie Nora bemerkt, mit dicker Schminke überzogen ist und dessen Kopf eine Lockenperücke ziert, scheint nicht nur besessen zu sein von der Nacht und ihrer

¹⁶ Barnes, Djuna: *Nachtgewächs*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, S. 92. Zur Sammlung O`Connors sowie zu allen anderen, im Buch vorkommenden Objekten siehe auch: Stange, Martinaa. „The Museum of their Encounter“: Ding-Begegnungen in Djuna Barnes`*Roman Nightwood*. In: Ecker, Gisela und Scholz, Susanne, Ed.: *Umordnungen der Dinge*. Ulrike Helmer, Königstein/Taunus 2000. Barnes, Djuna: *Nachtgewächs*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, S. 93.

¹⁷ Ebd., S. 92.

¹⁸ Ebd., S. 91.

Polarität zum Tag, er ist ebenso besessen von einem fließenden Übergang zwischen Mann und Frau. "Ah", ruft er, "lass einen Menschen sich niederlegen in das große Bett, und seine Identität ist nicht mehr die seine, sein Vertrauen hat ihn verlassen, seine Bereitschaft ist umgewandelt und gehorcht einem anderen Willen. Sein Schmerz ist wild und namenlos."¹⁹ Dieses Zimmer unter dem Dach demonstriert eine launische Identität seines Bewohners und nächtliche Seite seiner Existenz, ein Doppelleben und geheimes Dasein einer Travestie. Nora überrascht den Arzt in genau jenem Augenblick, als er sich richtet, um in die andere Existenz zu schlüpfen, das geblühte Nachthemd bereits angezogen und die Perücke übergestülpt hat. Diese Dachkammer demonstriert nicht glückselige Träumerei, sondern die Grenzen gelebter Männlichkeit und stellt die patriarchale Ordnung auf die Probe. In dem Zimmer, in der O`Connor, sich um Kopf und Kragen redend, sichtlich außer Kontrolle gerät, wirbeln gewohnte Konzepte von Geschlecht und Differenz durcheinander und enden schließlich in der Einsamkeit eines geblühten Nachthemds und einer Damenperücke. Im Schwanken der Geschlechteridentitäten, wie sie heute durchaus üblich sind, werden auch altbewährte Begriffe wie Haus und Heim, Zimmer und Refugium höchst instabile Konstruktionen. Poliphilio hat gut daran getan, sich an die großen Typologien zu halten und die Dachkammern auszulassen.

¹⁹ Ebd., S. 94.