

Sabine Pollak

# Weiblichkeit, eine Absenz. Mythen von Modernität und Befreiung am Beginn des 20. Jahrhunderts.

„Ein Leidenskapitel der Menschheit“! So beklagt ein 1908 in Deutschland veröffentlichter Text die Erziehung von Frauen und Mädchen: „Kein Atemzug frischer Luft, kein Hauch von Freiheit der Bewegung hat die Erziehung früherer Generationen umweht, Traditionen und Sitte den weiblichen Körper eingeschnürt in den Bannkreis häuslicher Pflichten.“<sup>6</sup> In dem Buch, das sich als eine „Anleitung zur Lebenskunst“ versteht, wird die traditionelle Erziehung von Frauen aufs Schärfste kritisiert. Sie beschränke sich auf die Kunst des Kleidens, auf die Führung des Haushaltes sowie auf die Vorbereitung zur Gesellschafterin des Mannes, während jede leibliche Erziehung hingegen vernachlässigt werde. Die Folge dessen sei ein durch „Mode und Kleidungswahn verunstalteter und verzerrter, blutarmer, schmalbrüstiger und stillungsunfähiger „Korsetttorso“ der Frau, die ihr ganzes Leben hindurch an dieser „trostlosen Mitgift“ leide.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Julian Marcuse, Hrsg., Körperpflege durch Wasser, Luft und Sport. Eine Anleitung zur Lebenskunst, Verlagsbuchhandlung Weber, Leipzig 1908, S. 162.

<sup>7</sup> Ebd., S. 162

Am Beginn des 20. Jahrhunderts wird der Körper der Frau zum zentralen Topos einer Debatte über die Veränderung an sich. Der weibliche Körper scheint ja geradezu nach einer Veränderung zu verlangen, nach Schulung, nach sportlicher Disziplin und nach einer Erneuerung der Kleidung. Das „Rätsel“ der Weiblichkeit, das Sigmund Freud erst am Ende der 20er Jahre zu lösen glaubt, wird nach der Jahrhundertwende von den väterlichen Ärzten und von den künstlerischen Meistern gleichermaßen behandelt, beobachtet und neu inszeniert. Die Moderne wird diese neue Frau dann zeichenhaft als Hoffnungsträgerin und Heldin eines neuen Jahrhunderts präsentieren. Diese Hoffnung trägt jedoch, und für lange Zeit muss diese neue Weiblichkeit nahezu bildhaft und zeichenhaft bleiben, um eine patriarchale Weltordnung nicht zu gefährden. Im Folgenden wird die Frage nach der Formierung dieser neuen Weiblichkeit sowie nach ihrer Bildhaftigkeit gestellt, eine Bildhaftigkeit, die zur Jahrhundertwende unter anderem auch dazu dient, um das Konzept einer neuen Architektur zu transportieren.

## Das Gesetz der Bekleidung: Analogien zwischen Körper und Raum

Die Disziplin der Architektur beteiligt sich zur Jahrhundertwende lebhaft an der Debatte über eine neue Weiblichkeit. So kritisiert Adolf Loos die veraltete, beengende und überladene Kleidung, die Frauen des 19. Jahrhunderts zu starrer Bewegungslosigkeit, zu Nichtstun und zum täuschenden Spiel mit der Mode zwingt. In dem kurzen Aufsatz „Damenmode“ aus dem Jahr 1898 bezeichnet er die seit Jahrhunderten nahezu unveränderten, langen und ornamental geschmückten Kleider der Frau als „in der Entwicklung zurückgeblieben“ und „weit entfernt“ von der Kleidungskultur des Mannes. Dem entgegnet Loos das mögliche Bild einer zukünftigen Frau, die sich von allen Zwängen der Mode befreit hätte. Diese unabhängige Frau würde für ihren Lebensunterhalt selbst aufkommen, wäre dem Mann gleichgestellt und könne in ihrer Kleidung auf jene von Loos mit Abscheu beschriebene „Kunst der Verführung“ verzichten. In der Radfahrerin und in der erwerbstätigen Frau – „man denke an die Kohlengräberin in den belgischen Schichten, an die Sennerin in den Alpen, an die Crevettenfischerin der Nordsee“<sup>8</sup> – sieht Loos die Protagonistinnen dieser neuen Weiblichkeit, sie hätten sowohl Unabhängigkeit als auch das „Recht auf eine körperliche Ausbildung, auf fußfreie Kleidung und auf die Hose“ längst erlangt. Mit Abscheu denkt er hingegen an die „unnatürliche“ und „krankhafte“ Sinnlichkeit, die unselbständige Frauen mittels opulenter Kleidung auslösten, den Mann mit allen Mitteln zu verführen suchten und an seine Sinne und seine Lust appellierten, nur um in ihm die Liebe zu erwecken: „die Erweckung der Liebe ist die einzige Waffe, die das Weib im Kampfe der Geschlechter

<sup>8</sup> Loos, Adolf 1898, Damenmode. In: Sämtliche Schriften, Verlag Herold, Wien – München, Wien 1962, S. 163

Sabine Pollak

# Weiblichkeit, eine Absenz. Mythen von Modernität und Befreiung am Beginn des 20. Jahrhunderts.

„Ein Leidenskapitel der Menschheit“! So beklagt ein 1908 in Deutschland veröffentlichter Text die Erziehung von Frauen und Mädchen: „Kein Atemzug frischer Luft, kein Hauch von Freiheit der Bewegung hat die Erziehung früherer Generationen umweht, Traditionen und Sitte den weiblichen Körper eingeschnürt in den Bannkreis häuslicher Pflichten.“<sup>6</sup> In dem Buch, das sich als eine „Anleitung zur Lebenskunst“ versteht, wird die traditionelle Erziehung von Frauen aufs Schärfste kritisiert. Sie beschränke sich auf die Kunst des Kleidens, auf die Führung des Haushaltes sowie auf die Vorbereitung zur Gesellschafterin des Mannes, während jede leibliche Erziehung hingegen vernachlässigt werde. Die Folge dessen sei ein durch „Mode und Kleidungswahn verunstalteter und verzerrter, blutarmer, schmalbrüstiger und stillungsunfähiger „Korsetttorso“ der Frau, die ihr ganzes Leben hindurch an dieser „trostlosen Mitgift“ leide.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Julian Marcuse, Hrsg., Körperpflege durch Wasser, Luft und Sport. Eine Anleitung zur Lebenskunst, Verlagsbuchhandlung Weber, Leipzig 1908, S. 162.

<sup>7</sup> Ebd., S. 162

Am Beginn des 20. Jahrhunderts wird der Körper der Frau zum zentralen Topos einer Debatte über die Veränderung an sich. Der weibliche Körper scheint ja geradezu nach einer Veränderung zu verlangen, nach Schulung, nach sportlicher Disziplin und nach einer Erneuerung der Kleidung. Das „Rätsel“ der Weiblichkeit, das Sigmund Freud erst am Ende der 20er Jahre zu lösen glaubt, wird nach der Jahrhundertwende von den väterlichen Ärzten und von den künstlerischen Meistern gleichermaßen behandelt, beobachtet und neu inszeniert. Die Moderne wird diese neue Frau dann zeichenhaft als Hoffnungsträgerin und Heldin eines neuen Jahrhunderts präsentieren. Diese Hoffnung trägt jedoch, und für lange Zeit muss diese neue Weiblichkeit nahezu bildhaft und zeichenhaft bleiben, um eine patriarchale Weltordnung nicht zu gefährden. Im Folgenden wird die Frage nach der Formierung dieser neuen Weiblichkeit sowie nach ihrer Bildhaftigkeit gestellt, eine Bildhaftigkeit, die zur Jahrhundertwende unter anderem auch dazu dient, um das Konzept einer neuen Architektur zu transportieren.

## Das Gesetz der Bekleidung: Analogien zwischen Körper und Raum

Die Disziplin der Architektur beteiligt sich zur Jahrhundertwende lebhaft an der Debatte über eine neue Weiblichkeit. So kritisiert Adolf Loos die veraltete, beengende und überladene Kleidung, die Frauen des 19. Jahrhunderts zu starrer Bewegungslosigkeit, zu Nichtstun und zum täuschenden Spiel mit der Mode zwingt. In dem kurzen Aufsatz „Damenmode“ aus dem Jahr 1898 bezeichnet er die seit Jahrhunderten nahezu unveränderten, langen und ornamental geschmückten Kleider der Frau als „in der Entwicklung zurückgeblieben“ und „weit entfernt“ von der Kleidungskultur des Mannes. Dem entgegnet Loos das mögliche Bild einer zukünftigen Frau, die sich von allen Zwängen der Mode befreit hätte. Diese unabhängige Frau würde für ihren Lebensunterhalt selbst aufkommen, wäre dem Mann gleichgestellt und könne in ihrer Kleidung auf jene von Loos mit Abscheu beschriebene „Kunst der Verführung“ verzichten. In der Radfahrerin und in der erwerbstätigen Frau – „man denke an die Kohlengräberin in den belgischen Schichten, an die Sennerin in den Alpen, an die Crevettenfischerin der Nordsee“<sup>8</sup> – sieht Loos die Protagonistinnen dieser neuen Weiblichkeit, sie hätten sowohl Unabhängigkeit als auch das „Recht auf eine körperliche Ausbildung, auf fußfreie Kleidung und auf die Hose“ längst erlangt. Mit Abscheu denkt er hingegen an die „unnatürliche“ und „krankhafte“ Sinnlichkeit, die unselbständige Frauen mittels opulenter Kleidung auslösten, den Mann mit allen Mitteln zu verführen suchten und an seine Sinne und seine Lust appellierten, nur um in ihm die Liebe zu erwecken: „die Erweckung der Liebe ist die einzige Waffe, die das Weib im Kampfe der Geschlechter

<sup>8</sup> Loos, Adolf 1898, Damenmode. In: Sämtliche Schriften, Verlag Herold, Wien – München, Wien 1962, S. 163

gegenwärtig besitzt“<sup>9</sup>. Welch eine Gefahr muss doch für den hilflos den Täuschungsmanövern der Frau ausgelieferten Mann in dieser rätselhaften Weiblichkeit lauern. Diesen Schrecken des Rätsels Weiblichkeit würde erst neu gekleidete Frau wie von selbst lösen. Mit der wirtschaftlich und emotional unabhängigen Frau würde das männliche Ordnungssystem nicht mehr länger durch Liebe, Begierde und Sinnlichkeit ins Wanken geraten. „Dann wird die Wirkung von Samt und Seide, Blumen und Bändern, Federn und Farben versagen. Sie werden verschwinden.“<sup>10</sup> Verschwinden würde durch eine entsprechende Schulung der Leib- und Rückenmuskeln auch das Korsett. Die Stütze aus Stahl und Fischbein werde unnötig sein, versprechen die Mediziner, die sich von einer sportlichen Frau auch die gesunde Mutter kommender Generationen wünschen. Die solchermaßen von Tand und Täuschung befreite Frau repräsentiert nun eine Art von geläuterter Ehrlichkeit, die beispielhaft für eine ganze Reihe ähnlicher Läuterungen angeführt wird. So argumentiert Loos mit einem „Gesetz der Bekleidung“ für ein neues Interieur, indem er es von dem Gesetz der Damenbekleidung ableitet; es gelte für den Körper der Frau gleichermaßen wie für den Körper der Wand: Die „falsch“ bekleidete Wand wird mit einer täuschenden und verführerischen Weiblichkeit gleichgesetzt, die durch eine entsprechende Bekleidung ein ihr fremdes Material oder eine ihr fremde Eigenschaft simuliere: eine Tapete, die Steinquader nachahme, ein einfaches Holz, das mit teurer Holzmaserung bemalt sei, eine Stuckatur, die den Ziegelrohbau nachbilde oder eine Damenwäsche, die fleischfarben gefärbt die Haut imitiere. „Man wird nun verstehen, warum die trikotbekleideten Beine unserer Tänzerinnen so unästhetisch wirken. Gewirkte Wäsche darf in jeder Farbe gefärbt werden, nur nicht fleischfarben.“<sup>11</sup>

### Imitation und Täuschung: Das Verschwinden der Hysterie

Nun muss am Ende des 19. Jahrhunderts das Bild des rätselhaften, gefährlichen und verführerischen Weiblichen, in das die Fähigkeiten zur Imitation und Täuschung fest eingeschrieben scheinen, auch von der Medizin revidiert werden. Die „Studien über Hysterie“, die Sigmund Freud und Josef Breuer 1895 in Wien veröffentlichen, verändern das seit jeher geprägte Bild der „normalen“ und der „kranken“ Frau entscheidend<sup>12</sup>. Über eine Reihe von Krankengeschichten führen Freud und

Breuer hysterische Symptome auf oft weit zurückliegende Ereignisse und psychische Traumata im Leben der Patientinnen zurück und entkoppeln die Krankheit sowohl von jeder vermeintlichen Dysfunktion der weiblichen Geschlechtsorgane als auch von jeder Simulation von schmerzhaften Zuständen, die hysterischen Patientinnen immer vorgeworfen wurden.

Nach der Jahrhundertwende scheint schließlich mit dem Verschwinden der „großen Hysterien“ auch der tatsächliche Wandel in der Formierung einer neuer Weiblichkeit besiegelt. Räumlich manifestiert sich dieser Wandel im allmählichen Verschwinden jener Räume, die bislang die verinnerlichte und idealisierte Intimität des Weiblichen schlechthin verkörperten. Die ersten unnötigen, unangemessenen und unbrauchbaren Räume, die in den neuen Wohnungen ihren Platz verlieren, werden das Zimmer der Dame und das Boudoir sein. Aus diesem Grund erhält das Zimmer der Dame in allen Beschreibungen eine zunehmend indifferenter Bestimmung. Auch wenn es analog zum Zimmer des Herrn vorwiegend dem „Aufenthalte der Frau“ dient, um sich „geistiger Beschäftigung hinzugeben, zu lesen, zu musizieren oder auch nur feine Handarbeiten vorzunehmen“<sup>13</sup>, so wird es doch mehr und mehr als bevorzugter Gesellschaftsraum genutzt. Daher benötigt es keinen eigenen Eingang vom Flur aus, kann direkt vom Salon aus erschlossen werden, wird selbst zum „kleinen Salon“ oder als Musikzimmer genutzt. In vielen Wohnungen wird der zentrale Salon an der einen Seite von dem direkt vom Entree erschlossenen Zimmer des Herrn flankiert, das durch seine Verbundenheit mit der Produktivität des Mannes auch am Beginn des neuen Jahrhunderts eine „unentbehrliche Selbstverständlichkeit“ bleibt, während an der anderen Seite ein „eher familiäres Wohnzimmer“ oder ein „kleiner Salon“ anstelle des Zimmers der Dame angeordnet wird. In seiner „weicheren Form“, seiner „behaglichen Wärme“, den „hellen Farbtönen“ und einer „heiteren Lebensfreude“ vermittelt dieser „kleine Salon“ immer noch weibliche Eigenschaften, seine gesellschaftliche Funktion als Empfangszimmer, in dem nachmittags und abends Gäste empfangen werden, verlangen jedoch ein „festliches Gepräge“, das sich in der Behandlung der Decke und der Wand, in den Teppichen und den Beleuchtungskörpern aussprechen sollte sowie in einer für Gäste entsprechenden Anzahl von Stühlen, einem Anrichtetischchen für den Tee, einem Glasschrank für die Kleinkunst, einem Sofa mit Tisch sowie in einem offenen Kamin<sup>14</sup>.

Ein Raum jedoch wird jedoch zur Gänze aus nahezu allen Wohnungen und Häusern verschwinden, weil er weder Platz, Notwendigkeit noch

<sup>9</sup> Loos, Adolf, Damenmode. In: Sämtliche Schriften, Verlag Herold, Wien – München, Wien 1962, S. 163, Orig. 1898

<sup>10</sup> Ebd., S. 164

<sup>11</sup> Loos, Adolf, Das Prinzip der Bekleidung. In: Sämtliche Schriften, Verlag Herold, Wien – München, Wien 1962, S. 111. Orig. 1898

<sup>12</sup> Sigmund Freud u. Josef Breuer, Studien über Hysterie, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1991, Orig. Wien 1895. Zur Hysterie und deren vermeintlichem „Schwindel“ siehe auch Georges Didi-Hubermann, Erfindung der Hysterie, Wilhelm Fink Verlag, München 1997

<sup>13</sup> Handbuch der Architektur, Hrsg. Eduard Schmitt, 4. Teil, Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude, Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1902, S. 126

<sup>14</sup> Siehe: Hermann Muthesius, Wie baue ich mein Haus?, Verlag F. Bruckmann A.-G., München 1917

Berechtigung haben wird: das Boudoir<sup>15</sup>. Ab der Jahrhundertwende ist es nicht nur unnötig und unangemessen, es widerspricht nahezu jeder veränderten Weiblichkeit, und Anweisungen zum Wohnungsbau vermuten sogar eine Schädigung der Frau durch das Boudoir: So vermerkt ein 1902 in Stuttgart veröffentlichtes Handbuch der Architektur, dass das Boudoir eigentlich eine französische Erfindung sei und bei „deutscher Lebensweise überhaupt keine volle Begründung“ habe<sup>16</sup>. Zur Demonstration dieses Widerspruchs bei angemessener Lebensweise wird das 1885 in Paris erschienene Buch „L'art dans la maison“ herangezogen, in dem alle Gründe angeführt sind, weshalb das Boudoir nützlich und für die Natur der Frau unentbehrlich sein solle. Aber was sind das nun für Gründe, weshalb die Hausfrau ein Boudoir aufsuchen sollte? Es werden die „Tage der Langeweile“, die „Tage des Unwohlseins, der Verstimmung oder des Kummers“ angeführt, dann könne die Hausfrau im Boudoir „ihre Sammlung“ suchen, sich zurückziehen, um „zu schmollen“, sich „einriegeln, um zu schreiben“ oder sie könne den Roman beenden, den sie „heimlich“ lese. Zudem sei das Boudoir sehr nützlich an „Tagen freiwilliger Ausschließung“ und bei „länger dauernden Leiden“, dann könne es „vortreffliche Dienste“<sup>17</sup> leisten. Zu diesem Zweck müsse das Boudoir, das niemals ein Durchgangszimmer sein dürfe, im entlegensten Teil der Wohnungen und in angemessener Entfernung von den Kinderzimmern liegen, damit kein Lärm die benötigte Ruhe der Frau störe, der Raum selbst weise möglichst wenige Fenster auf, und zumindest erhalte jedes Boudoir eine Seite des nach Möglichkeit länglichen Zimmers, die dem Fenster so weit wie möglich entfernt liege, um durch ein „geschicktes Spiel von Vorhängen und spitzenbesetzten Stores“ einen Halbschatten zu erzeugen, der dem Boudoir ein „geheimnisvolles Dämmerlicht“<sup>18</sup> gäbe.

Langeweile, Kummer, Schmollen, Leiden: Nichts davon lässt sich länger mit dem neuen Bild einer selbständigen und unabhängigen Weiblichkeit vereinen. Als hätte sich auch deren Anatomie verändert, stimmt auch die „typische“ Einrichtung eines Boudoirs nicht mehr mit dem neuen Bild der Frau überein: Sollten doch alle Möbel durchgehend zierlich und „apart“ sein, geschmückt mit „kleinformatigen Bildern“, keinen „schwungvollen Skizzen“, keinen „ersten Versuchen“ und keinen „breit behandelten Arbeiten, die ein zu eingehendes Studium verlangten, um

<sup>15</sup> Tatsächlich wurde der Begriff des Boudoirs am Ende des 18. Jahrhunderts aus dem Französischen übernommen, das die Bezeichnung des Raumes von dem Wort „boudoir“, was so viel wie „schmollen“ bedeutete, ableitete. Aus dieser Übersetzung entstanden auch die ungenauen deutschen Begriffe für das Boudoir als „Schmollwinkel“, „Launewinkel“ oder „Schmollzimmerchen“

<sup>16</sup> Handbuch der Architektur, Hrsg. Eduard Schmitt, 4. Teil, Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude, Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1902, S. 127

<sup>17</sup> Ebd., S. 127

<sup>18</sup> Ebd., S. 127

gehörig gewürdigt zu werden“, hingegen fein durchgearbeitete Miniaturen, kleine Bronzen, ziselierter Stücke, zierliche Statuetten, jedoch keine großen Stoffmuster, keine schweren Wollgewebe und „überhaupt alles, was Sorgfalt, Eleganz, Feingefühl und Vollendung atmet“ sowie „keine breiten Sitzmöbel, keine großen Stücke – alles muss klein, kokett, zart, zerbrechlich sein.“<sup>19</sup>

Haben eine entsprechende Schulung und Kleidung den Körper der Frau tatsächlich so verändert, dass er mit diesen definierten Geschlechtscharakteren nicht mehr übereinstimmt? Die Diskussion über das Boudoir wird bis in die 20er Jahre geführt. So befindet der Vorsitzende des Deutschen Werkbundes, Hermann Muthesius 1917 das Boudoir zwar einen „sehr nützlichen“ Raum, er sei jedoch eindeutig „außer Gebrauch“ gekommen. Sollte dennoch ein eigener Raum für die Frau gewünscht werden, so könne dieser auch heute durchaus noch den Eigenschaften eines Boudoirs entsprechen: seine Ausstattung wäre dann in „leichten, spielerischen Formen, oft in süßlichen Farben“ zu halten, und die Einrichtung solle ein „Zwergenschreibtischchen, zierliche Büchergestelle für eine kleine Büchersammlung, vielleicht auch einen Nähtisch und ein Ruhesofa, immer aber eine kleine Sitzgruppe“ enthalten.

Muthesius zweifelt jedoch an der zukünftigen Gültigkeit dieses Raumes, „denn das heranwachsende weibliche Geschlecht legt heute die Abgangsprüfung eines Gymnasiums ab und ergreift einen Gelehrtenberuf, oder die Frau wird Künstlerin, Musikerin, Schriftstellerin, oder sie ist im praktischen Leben tätig“<sup>20</sup>.

## Moderne Weiblichkeit: ein Werden.

Die Medizin muss in den 20er Jahren das Bild des Weiblichen erneut revidieren. Dreißig Jahre nach den „Studien“ spricht Freud von einem Irrtum, dem er in den Analysen der hysterischen Fälle auferlegen sei: erst viel später habe er bemerkt, dass gewisse Berichte seiner Patientinnen unwahr seien und auf einer reinen Phantasie beruhten, und zwar jene Berichte, in denen die Patientinnen erzählten, sie seien vom Vater verführt worden: „Ich musste endlich zur Einsicht kommen, dass die hysterischen Symptome sich von Phantasien, nicht von realen Begebenheiten ableiten. Später erst konnte ich in dieser Phantasie von der Verführung durch den Vater den Ausdruck des typischen Ödipuskomplexes beim Weibe erkennen.“<sup>21</sup> In dem 1931 verfassten Text „Die Weiblichkeit“ will Freud Klarheit über das Wesen der Frau und deren Eigenheiten schaffen. Die rein anatomische Erklärung des geschlechtlichen Unter-

<sup>19</sup> Ebd., S. 128

<sup>20</sup> Hermann Muthesius, Wie baue ich mein Haus?, Verlag F. Bruckmann A.-G., München 1917, S. 196

<sup>21</sup> Sigmund Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2000, S. 551 u. 552., Orig. 1931

schiedes zum Mann sei unzulänglich, daher versuche er die Weiblichkeit weniger als ein „Sein“ sondern vielmehr als ein „Werden“ zu beschreiben. „Der Eigenart der Psychoanalyse entspricht es dann, dass sie nicht beschreiben will, was das Weib ist, – das wäre eine für sie kaum lösbare Aufgabe, – sondern untersucht, wie es wird, wie sich das Weib aus dem bisexuell veranlagten Kind entwickelt.“<sup>22</sup>

In mehreren Phasen bestimmten drei Merkmale das Werden der Frau: die ödipale Beziehung des Mädchens zum Vater, der Wandel in der Wahl ihres Liebesobjektes von der Mutter zum Vater sowie eine bei Jungen gleichermaßen wie bei Mädchen feststellbare Kastrationsangst. Diese Kastrationsangst schließlich äußere sich bei der Frau weniger durch die Angst vor einem Verlust als vielmehr durch einen Mangel dessen, was sie nie erreichen wird: den Mangel an einem männlichen Geschlecht, der Neid auf das „Mehr“ des Jungen, der Penisneid. Freud wird nahezu alle Eigenheiten und Eigenschaften der Weiblichkeit, die Frauen von Männern unterscheiden wie „Eifersucht“, „Eitelkeit“, „wenig Sinn für Gerechtigkeit“, „psychische Starrheit“, „Scham“, „Frigidität“ etc., durch einen Mangel an einem männlichen Geschlecht, einem Nichts und einem Nichtsein erklären<sup>23</sup>.

Auch die Architektur beschäftigt sich erneut mit den Eigenheiten und Bedürfnissen des Weiblichen. „Wozu die spärlichen, in winzige Quadrate aufgeteilten Fenster, wozu diese Riesenhäuser mit derartig viel Zimmern hinter Schloss und Riegel?“, fragt Le Corbusier 1922, wo die Frau sich doch bloß langweile in ihrem Boudoir, und will die viel zu großen Häuser und Wohnungen auf einen Raum zum Kochen, einen zum Essen, einen zum Arbeiten, einen zum Waschen und einen zum Schlafen reduzieren<sup>24</sup>. Ernst May warnt 1927 vor einem „übertriebenen Individualismus“ und einer „falschen Dekorationssucht“ vergangener Epochen<sup>25</sup>, und Sigfried Giedion nennt das Interieur der Jahrhundertwende in eine „bis zur Verlogenheit gehende Süßlichkeit gebettet“<sup>26</sup>. Im ersten Jahrzehnt nach dem Krieg verbreiten sich in Europa unzählige proklamatorische Architekturpublikationen, die eine rigorose Neuorganisation des privaten Interieurs fordern und sich vor allem an die Frauen der Wohnungen wenden. Die Publikationen klären über den technischen Fortschritt und neue Möglichkeiten im Bauen auf, verdammten die alten Verhältnisse und bestimmen neue Bedürfnisse eines modernen Wohnens. Diese neuen Bedürfnisse sind weder abstrakt, noch sind sie

<sup>22</sup> Ebd., S. 548

<sup>23</sup> Ebd., S. 562 u. 563

<sup>24</sup> Le Corbusier, *Ausblick auf eine Architektur*, Bauwelt Fundamente, Verlag Ullstein GMBH, Frankfurt/M-Berlin 1963, S. 94, Original Paris 1922

<sup>25</sup> Ernst May, *Wohnungspolitik der Stadt Frankfurt am Main*, in: *Das neue Frankfurt*, 1. Jahrg., 4/5 1927, Nr. 5, S. 99, Reprint des Lehrstuhls für Planungstheorie der RWTH Aachen, Christoph & Peter. Koop. Lehrstühle RWTH Aachen, Aachen 1977

<sup>26</sup> Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen*, Syndikat Verlag, Frankfurt am Main 1985, S. 11, Orig. Zürich-Leipzig 1929

neutral, und es zeigt sich gerade nun, dass sich trotz Gleichberechtigung das Wohnbedürfnis der Frau von jenem des Mannes doch grundsätzlich unterscheidet. „Und das kann kein Zufall sein. Vielmehr ist es wohl nur natürlich, dass der Mann, besonders unter den heutigen gesellschaftlichen Verhältnissen, andere Wohnbedürfnisse hat wie die Frau.“, schreibt der sozialistische Kritiker Alexander Schwab 1930 unter dem Pseudonym Albert Sigrist in Berlin über die „Männliche und weibliche Wohnung“<sup>27</sup>. Selbst der Typus des „Sportmädchens“ und die erwerbstätige Frau seien in allen Dingen der Gestaltung ihrer näheren Umgebung deutlich beeinflusst von der „weiblichen Naturgebundenheit“ der Frau<sup>28</sup>. Diese weibliche Naturgebundenheit, die sich in der monatlichen Periode und dem Austragen der Kinder zeige, bewirke einen Unterschied, die man selbst bei Frauen, die zu einer „besonderen Härte zu sich selbst“ erzogen seien, fände. „Während der Durchschnitt der Männer erfahrungsgemäß dem Aussehen der Wohnung verhältnismäßig gleichgültig gegenübersteht und kein sehr lebhaftes Bedürfnis nach den Dingen zeigt, die man unter den Schlagworten Behaglichkeit, Wärme, Schönheit zusammenfasst, ist die Frau mehr oder weniger immer noch darauf aus, ihre Wohnräume, nötigenfalls auch mit bescheidenen Mitteln, ein bisschen hübsch zu machen.“<sup>29</sup>

Dieses moderne Konzept einer Weiblichkeit, deren „Anderssein“ nun weniger in dem Verführerischen, Verruchten und Täuschenden als vielmehr in einer angeborenen Naturverbundenheit gesucht wird, erhält fast augenblicklich eine räumliche Entsprechung in einem neuen Konzept privaten Wohnens, das auf Gleichberechtigung der Geschlechter bei gleichzeitiger Trennung der Geschlechter beruht. Getrennte Wohnräume, getrennte Wohnungen oder gar getrennte Wohnhäuser für Frauen und Männer! So wären alle Konflikte zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen gelöst. In diesem Modell wäre der Wohnraum des Mannes „in äußerster Einfachheit, um nicht zu sagen Nüchternheit, ohne Schmuck, sachlich und zu irgendeiner privaten Arbeit, Lesen Schreiben, Basteln, geeignet, freilich nicht ohne Bequemlichkeit“, und der Wohnraum der Frau „weicher, behaglicher, mit einigen von den kleinen Dingen, die den Frauen so wichtig sind, Blumen, ein paar Vasen, farbige Decken und Kissen; geeignet weniger zur Arbeit, mehr als Empfangsraum für Gäste.“ Ein „Zimmer des Herrn“ also als Arbeitsraum und ein „Zimmer der Dame“, das als „kleiner Salon“ mehr für Gäste gedacht ist. Doch welche Gäste sind nun gemeint? Eigentlich sei dieses Zimmer der Dame, so Schwab, vor allem für den eigenen Mann gedacht, der die Frau

<sup>27</sup> Alexander Schwab, *Das Buch vom Bauen*, 1930 – Wohnungsnot, Neue Technik, Neue Baukunst, Städtebau aus sozialistischer Sicht. *Bauwelt Fundamente* 42, Hrsg. Ulrich Conrads, Bertelsmann Fachverlag, Düsseldorf 1973, S. 127, Orig. unter dem Pseudonym Albert Sigrist, Berlin 1930

<sup>28</sup> Ebd., S. 128

<sup>29</sup> Ebd., S. 128

besuchen käme, „den Mann oder Liebhaber, der im letzten Sinne immer nur ein Gast der Frau ist, und der dies in einer Gesellschaft, die die Rechte und die Selbstständigkeit der Frau und des Kindes nicht nur juristisch, sondern auch wirtschaftlich und sozial anerkennt und schützt, vielleicht auch immer sein wird.“ In wartender Position hat die „neue Weiblichkeit“ dem Mann alle Rechte einer Unabhängigkeit retourniert, währenddessen sie selbst in einer neuerlichen Passivität kaum aktiv am Geschehen der kulturellen Produktion teilzunehmen vermag. Wartend bleibt auch die „neue Frau“ in diesem Zimmer, umgeben von den wenigen textilen Dingen, von deren Notwendigkeit die Kritiker überzeugt sind: ein Bild, ein Zeichen, eine Bildhaftigkeit. Hier findet schließlich auch Freud das Bindeglied in der Erklärung, warum die Frau sich auf diese wartende Position gleichsam beschränken müsse, die Erklärung ist in ihrem eigenen Körper zu suchen: Die einzige Technik, die von der Frau selbst erfunden sei, praktiziert werde und zugleich aus ihrem eigenen Körper heraus entstanden wäre, sei die Technik des Flechtens und des Webens. „Wenn dem so ist, so wäre man versucht, das unbewusste Motiv dieser Leistung zu erraten. Die Natur selbst hätte das Vorbild für diese Nachahmung gegeben, indem sie mit der Geschlechtsreife die Genitalbehaarung wachsen ließ, die das Genitale verhüllt. Der Schritt, der dann noch zu tun war, bestand darin, die Fasern aneinander haften zu machen, die am Körper in der Haut staken und nur miteinander verfilzt waren.“<sup>30</sup>

Die „neue“ Frau, deren Bild der frühen Moderne von Ärzten und Architekten gleichermaßen glorifiziert wird, hat sich des Boudoirs und der langen Kleider entledigt, hat Krankheiten und den Schwindel überwunden, und schließlich hat sie gelernt, auch den Mangel dessen, was sie immer noch vom Mann unterscheidet, aus ihrer eigenen Natur, ihrer eigenen Geschlechtlichkeit und ihrer eigenen Stofflichkeit heraus zu kompensieren, sie konstruiert ihr eigenes Textil, ihren Stoff, ihr Gewebe, sie flechtet und sie webt, aus Fäden, aus Haaren, aus Schamhaaren: ein männliches Glied? Absenz?

<sup>30</sup> Sigmund Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2000, S. 562, Orig. 1931

## Autorin

DI Dr. Sabine Pollak, 1960  
Architektin

Arbeitsschwerpunkte: Wohnen und Gender, Theorien des Wohnens  
aktuelle Tätigkeit: Assistenzprofessur an der TU Wien und Partnerin im Büro Köb&Pollak

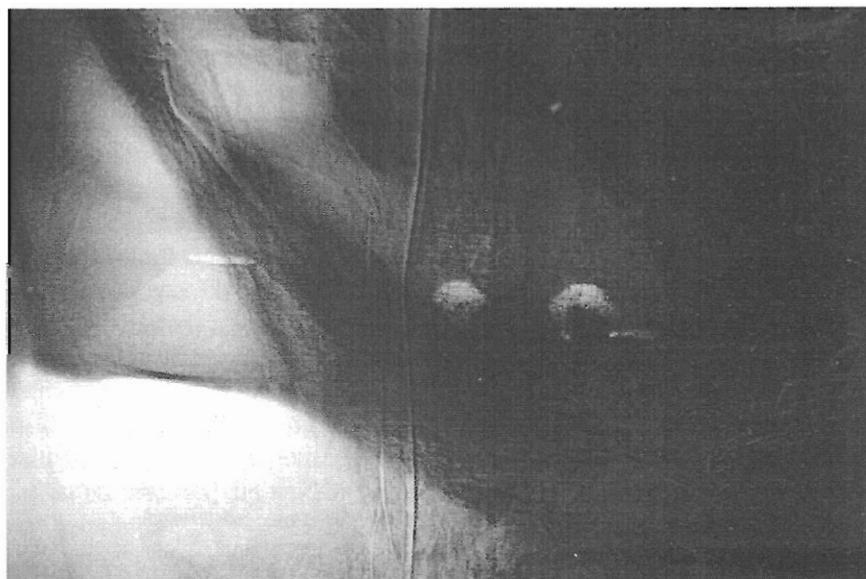


## Hinweis

Inzwischen erschienen:

in nächster Nähe, ein handbuch zur siedlungskultur in niederösterreich,  
herausgegeben von sabine pollak–edeltraud haselsteiner–roland tusch, 2002  
ORTE architekturNetzwerk niederösterreich, Steiner Landstrasse 3, 3504 Krems;  
e–mail: orte@aaf.or.at

# „Private Transfers“



**Organisation: Sabine Pollak**  
**AkteurInnen: StudentInnen der TU Wien**  
**Schikanederkino, Wien, März 2001.**

Was ist obszöner?

Der Einblick in ein fiktives oder in ein reales Privates?

Wo dringt der Blick schamloser ein?

„Private Transfers“ versteht sich als eine Kritik an der Authentizität jedes Privaten.

In einer radikalen Offensive wird ein Schaufenster eines beinahe schon aufgelassenen und nun zum Kultlokal avancierten Programmkinos eine Woche lang okkupiert, um Strategien und Praktiken des Privaten in extremer Öffentlichkeit zu testen. In einem gläsernen Kasten zeigen die StudentInnen eine Woche lang alle Praktiken, die normalerweise im Privaten stattfinden wie Essen, Kochen, Putzen, Schlafen, Lieben...

Das sowohl zur Straße als auch zur Bar des Kinos offene Schaufenster erhält eine verführerische Intimität inmitten Schaulustiger, die sich an der offensichtlich dargestellten Privatheit erregen, als sei ein öffentliches Frühstück in einem Schaufenster obszöner als das Klischee der eigenen Privatheit.

