

„Daß der Mensch ein geschichtliches Wesen ist, bedeutet eine bis ins Innerste gehende Formung durch überlieferte Fertigkeiten, Künste, Wissenschaften, Sitten, Rechtsanschauungen und Werterhaltungen...“¹

Kerstin Dörhöfer

„... und nur dem Sieger hold“

Die Stadt als Abbild rationaler und emotionaler Zuordnungen*

Vorbemerkung: Weibliche Stadt oder Stadt der Frauen?

„Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold“ lautet ein Zitat von Ernst Jünger. Er hat diesen Satz in seinem „Zweiten Pariser Tagebuch“ 1944 notiert. Die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel hat einen ihrer Artikel mit diesem Zitat übertitelt. Sie analysiert darin, wie Literaten die Stadt als Frau imaginieren bis hin zur „Hure Babylon“.²

Der optimistische, ermutigend klingende Titel dieses Symposions „Die Städte sind weiblich...“ wird durch die Ergänzung des Jüngerschen Zitats „... und nur dem Sieger hold“ ernüchternd, geradezu resignativ. Frauen als Sieger? Frauen als Eroberer? Frauen als Herrschende? Frauen, die in die Stadt eindringen, sich von ihr empfangen lassen, durch sie Huldigungen erfahren, „sich in ihr und an ihr Genuß verschaffen“?³ Keine Geschichtsschreibung, keine literarische Darstellungen, keine utopische Phantasie hat dieses Bild je entstehen lassen. – Die räumlichen Fiktionen von Frauen – „Die Stadt der Frauen“ von Christine de Pizan, „Herland“ von Charlotte Perkins Gilman oder die Entwürfe der utopischen Feministinnen – sind immer Vorstellungen einer gerechten und herrschaftsfreien sozialen und räumlichen Organisation.⁴ In diesen Vorstellungen sind Städte Orte, in denen Frauen als „freie und gleiche“ Mitglieder der Gesellschaft denken, planen, handeln und sich in ihnen bewegen, weil alle Orte und Räume auch durch sie bestimmt sind. Dies ist „die Stadt der Frauen“, sie ist nicht „weiblich“. Eine „weibliche“ Stadt wünschte sich Helmut Tepper, langjähriger Direktor des Verbandes Gemeinnütziger Wohnungsunternehmen, als er 1984 in einer Fernsehsendung sagte: „Ich sehe die Stadt wie eine Frau, sie muß charmant sein, sie muß Flair haben, sie muß liebenswert sein.“⁵ Dies Bild ist nicht mehr nur unter Männerphantasien zu subsumieren, sondern deutlicher Ausdruck des Patriarchats. „Die Städte sind weiblich...“ ist also bei genauerer Betrachtung keine optimistische Aussage, kein Hoffnungsruf. Meine Frage ist also eher die, wie weit die Stadt eine „Stadt der Frauen“ ist? In Inhalt und Form.

* Der Text wurde als Vortrag gehalten auf dem Symposium „Die Städte sind weiblich...“ Wem gehört die Stadt? Stadterfahrung und Geschlecht. Veranstaltung vom Deutschen Architekturmuseum und dem Frauenreferat beim Magistrat der Stadt Frankfurt am Main am 18.10.1991. Der Aufsatz erscheint auch in: Frankfurter Frauenblatt, 1, 92.

1. Patriarchalische Bedeutungen in den Formen der Baukunst

1985 stellten die Historikerin Karin Hausen und die Soziologin Helga Nowotny an Vertreterinnen verschiedener Hochschuldisziplinen die Frage: „Wie männlich ist die Wissenschaft?“ Mir fiel dabei die Aufgabe zu, eine Antwort aus der Sicht von Architektur und Städtebau zu formulieren.⁶ Zu jener Zeit waren die durch die Frauenbewegung aufgeworfenen Fragen auch längst in diese ingenieurwissenschaftlichen Disziplinen eingedrungen. Studentinnen und Assistentinnen (Professorinnen gab es kaum) stellten Fragen nach dem Anteil der Frauen in Ausbildung und Beruf und bei der Mitbestimmung im Planungsprozeß, sie stellten Fragen nach der Berücksichtigung ihrer Arbeit, ihres Alltags, ihrer Bedürfnisse beim Planen und Bauen. Sie warfen erneut die Frage nach Zweckmäßigkeit und Nutzen des Bauens auf, eine alte Frage, die nur noch nicht von Frauen bewußt und politisch, also aus feministischer Sicht gestellt worden war. Daß die Ergebnisse dieser Recherchen nach Mitwirkung beim Planen und Bauen aller demokratischen Postulate Hohn sprachen, ist unterdessen zur Binsenweisheit geworden. Ebenso, daß auch beim Zweck des Planens und Bauens die Lebensbedingungen, die Arbeit und Belange von Frauen nicht bedacht werden. Die Kritikerinnen haben – völlig richtig – aus soziologischer Sicht angesetzt und analysiert. Doch die Architektur, der Städtebau sind ingenieurwissenschaftliche Disziplinen. Und sie sind künstlerische Disziplinen. Die Baukunst definierte Vitruv ca. 25 v. Chr. – und nach ihm andere – als „utilitas, firmitas, venustas“, Zweckmäßigkeit, Festigkeit, Schönheit.

Mein Anliegen zur Beantwortung der Frage „Wie männlich sind Architektur und Städtebau?“ war es herauszufinden, wie weit auch die beiden anderen, nicht minder wesentlichen Kategorien zur Definition von Baukunst patriarchalisch bestimmt sind. Läßt sich an Konstruktion und Gestalt patriarchalische Herrschaft erkennen, an diesen Sächlichkeiten, die durch Statik, Material, Proportion und Farbe bestimmt sind? In einem historischen Rückblick bis zur griechischen Antike habe ich die philosophischen Hintergründe der Baukunst zur Beantwortung der Frage zu Hilfe genommen. Baukunst beruht immer auf Philosophien – in enger Verbindung zur Mathematik – und darin ist das Verhältnis der Geschlechter – bewußt oder unbewußt – eingeschlossen. Aus dieser Betrachtung ergab sich, daß auch in Architektur und Städtebau „Objektivität, Verstand und Geist als männlich, Subjektivität, Gefühl und Natur als weiblich“⁷ zugeordnet werden und sich dies in Maß und Proportion, in mathematisch-geometrischer Figuration niederschlägt – in allen Bauepochen, seit Jahrhunderten. So schreibt der Kunsthistoriker Paul von Naredi-Rainer: „Das Ungerade [in der Zahl – K.D.] bedeutet nach pythagoräischer Lehre 'Grenze' als positives Prinzip, das Gerade dagegen das 'Unbegrenzte' [als negatives Prinzip also – K.D.]. Dieser kosmische Urgegensatz findet seine Entsprechung in der Polarität von männlichem und weiblichem Prinzip. Nach Plutarch (46-120 n.Chr.) hat 'die gerade Zahl in der Mitte einen leeren, empfängnisbereiten Raum, die ungerade Zahl dagegen eine zeugungsfähige Mitte'. Eine derart sinnhafte Auffassung der Zahl ist unmittelbar auf die Architektur übertragbar, wo sie in der Entsprechung von Geschlossenheit und Offenheit, Außen und Innen, von Gleichförmigkeit und akzentuierter Mitte ebenso erfahr-

bar wird wie in der Aufeinanderfolge einzelner Bauteile, etwa im Wechsel von Wand und Wandöffnung bzw. – zumal in der griechischen Tempelarchitektur – von Säule und Interkolumnium.“⁸ So galt das Dreieck als männlich, das Quadrat als weiblich.⁹ „Das Quadrat ist die Basis der Pyramide, ... es war dem Dreieck untergeordnet, dessen drei Seiten den Geist symbolisieren...“¹⁰

Die Philosophien der geschlechtlichen Zuordnungen, die sich in baulicher Gestalt symbolisieren, lassen sich also zurückverfolgen bis in das alte Ägypten. Doch ich will die Rückschau nicht wiederholen, sondern damit nur anklingen lassen, daß der Baukunst weit tiefere Bedeutungen zugrundeliegen, als wir bei schlichter Anschauung und dem Bedürfnis, Räume zu nutzen, anzueignen und ästhetisch zu finden, wahrnehmen. Diese Bedeutungen wurden in der Antike klar benannt, im Mittelalter in christliche Symbolik übertragen, in der Renaissance, im Klassizismus belebt. Auch der Moderne liegen sie zugrunde.

Der Maler Piet Mondrian, der mit Theo van Doesburg die Kunstzeitschrift „De Stijl“ begründete, meinte, „der Mann ist Geist, Vertikalität und Abstraktion und die Frau Materie, Horizontalität, Fleischlichkeit“.¹¹

Adolf Loos in seiner Polemik gegen das Ornament deutete Vertikale und Horizontale, das Kreuz, nicht weniger geschlechtsspezifisch: „Das erste ornament, das geboren wurde, das kreuz, war erotischen Ursprungs... ein horizontaler strich: das liegende weib. Ein vertikaler strich: der sie durchdringende mann.“¹²

Interpretationen, Bedeutungen – man könnte sie großmütig lächelnd beiseite tun und die in ihnen steckende Diskriminierung des weiblichen Geschlechts als überholt ansehen, als antiquierte Philosophien. Schließlich wandte sich Adolf Loos gegen das Ornament, und er war einer der Väter der Moderne.

Seit ihrem Aufbruch scheint alles ganz anders zu sein, durch Aufklärung, bürgerliche Revolution und demokratische Staatsverfassungen den Frauen die Möglichkeit gegeben, das Baugeschehen sowohl als Bürgerinnen und gar als Architektinnen mitzuprägen und so die Stadt auch zu der ihren zu machen.

Ich will im folgenden für die Moderne zwei Fragen nachgehen: 1. Wie weit berücksichtigt das Neue Bauen die Lebensrealität von Frauen, ihre Aufgaben und Leistungen, ihren Alltag und ihre Bedürfnisse? Hob die Neue Sachlichkeit die geschlechtsspezifische Zuordnungen des Mannes zu Geist, Objektivität und Rationalität, der Frau zu Natur, Subjektivität und Emotionalität auf und neutralisierte dadurch die Verfügung über Raum und Räumlichkeiten?

2. Wie weit gedieh die Mitwirkung von Frauen an der Gestaltung der gebauten Umwelt, konnten sich Architektinnen einschalten?

An der Beantwortung dieser Fragen mißt sich, wer über die Stadt verfügt, wem sie gehört. Der Schwerpunkt meiner Fragen liegt in der klassischen Zeit der Moderne, in den 20er Jahren, sie reichen jedoch bis in die heutige Zeit. Doch da wäre noch viel zu untersuchen.

2. Rationalität versus Emotionalität im modernen Bauen

Das Neue Bauen der 20er Jahre verfolgte ein ganzes Bündel von Zielen, die ich zur Erinnerung ganz knapp zusammenfassen will:

1. Die Bewältigung der neuen Bauaufgaben durch den Einsatz neuer Techniken und Materialien, möglichst Raum, Zeit, Kraft und Kosten sparend, rational und funktional,
2. die Trennung der städtischen Funktionen Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Verkehr, um einen störungsfreien Ablauf dieser Funktionen zu erreichen,
3. die Linderung der Wohnungsnot der Arbeiter durch staatliche Förderung des Wohnungsneubaus: jede Arbeiterfamilie sollte eine eigene abgeschlossene Wohnung mit allen notwendigen Funktionen nach dem Leitbild der bürgerlichen Familie erhalten, deren Miete bezahlbar sein sollte,
4. die Verbesserung der hygienischen Verhältnisse, jede Wohnung sollte ausreichend Luft, Licht und Sonne erhalten,
5. die Demokratisierung des Wohnstandards und Abschaffung bürgerlicher Protzgebäuden im Äußeren wie im Inneren. Einher ging damit der Anspruch einer ästhetischen Erziehung durch klare Formensprache, Erkennbarkeit von Zweck, Konstruktion und Material.

Aus diesen Zielen spricht ein soziales Engagement ihrer Protagonisten, nicht zuletzt waren sie es ja, die dem credo folgten „form follows function“ und den Zweck des Bauens in den Vordergrund stellten. Doch die klaren, strengen Formen, die Kuben, die horizontalen und vertikalen Gliederungen des Neuen Bauens waren nicht allein sozialen und ökonomischen Erfordernissen oder serieller und normierter Fertigung geschuldet. Die Baukunst der Moderne war inspiriert durch den Konstruktivismus und Suprematismus. Im Suprematismus galten Rechteck und Kreis als Äquivalente der „reinen Empfindung“. Am deutlichsten steht dafür Kasimir Malewitschs schwarzes Quadrat auf weißem Grund.

Er schrieb dazu: „Der Aufstieg zum Gipfel der nichtgegenständlichen Kunst ist schwierig und anstrengend, aber trotzdem befriedigend. Bei jedem Schritt weichen reale Dinge mehr und mehr in die Ferne zurück, Objekte verschmelzen miteinander, bis schließlich die Welt der gewöhnlichen Vorstellungen, in der wir allerdings leben, gänzlich verblaßt.“¹³

Das ist ein neuer Abstraktionsgrad, der „die Welt der gewöhnlichen Vorstellungen“ verläßt, die Ästhetik des Neuen Bauens aber gerade in jener Zeit prägt, in der sich Architektur und Städtebau nicht mehr nur repräsentativen Bauaufgaben widmen, sondern den alltäglichen, gewöhnlichen wie dem Wohnungsbau für Arbeiter bzw. die „breiten Schichten des Volkes“.

Hierin liegen Logik und Widerspruch zugleich. Abstraktion, Rationalität und Sachlichkeit entsprachen nicht nur einem Kunstwillen, sondern auch den veränderten Bedingungen einer Industriegesellschaft, in der Technik, Konstruktion, Massierung von Menschen und Produkten, Entfremdung vom Eigenen und Traditionellen eine wesentliche Rolle spielten. Was anders als die klare, nüchterne und allgemeinste verbindliche Form der schlichten geometrischen Körper läßt sich als Ausdruck einer solchen

Gesellschaft denken, in der alle Menschen als gleich gelten und sich die Baukunst auch dem „einfachen Volk“ zuwendet?

Doch Malewitsch hat sein schwarzes Quadrat auf weißem Grund eben nicht als Sinnbild demokratischer Ausgewogenheit und allgemeiner gleicher Verständlichkeit beschrieben, sondern als von der „Welt der gewöhnlichen Vorstellungen“ abgelöst, enthoben.

In seinem „Suprematischen Manifest UNOWIS“ von 1924 forderte Malewitsch: „Das Leben muß gereinigt werden von dem Gerümpel der Vergangenheit, vom parasitären Eklektizismus, damit es zu seiner normalen Entfaltung gebracht werden kann. Der Sieg des Heute über die liebgewordenen Gewohnheiten setzt die Absage an der Gestern voraus, die Entrümpelung des Bewußtsein...“¹⁴

Darin liegt der Widerspruch. Mit der Reduktion auf das Wesentliche, auf die einfachen geometrischen Körper wird die Bedeutung der Form auf ein Abstraktionsniveau gehoben, das sich breitem Verständnis verschließt, der reinen Objektivität zu folgen scheint, aber in alter Tradition Geist und Vernunft weit über Natur und Gefühl stellt. Deutlicher als Malewitsch erklären dies Theo van Doesburg und Cor van Eesteren in einem Kommentar zu Manifest V der Gruppe „De Stijl“:

„Unsere Zeit ist ein Feind jeglicher subjektiver Spekulation hinsichtlich Kunst, Wissenschaft, Technik usw. Der neue Geist, der schon fast das gesamte moderne Leben regiert, wendet sich gegen animalische Spontaneität (Lyrismus), gegen die Herrschaft der Natur, gegen Schnörkel und übertriebene Kochkunst.“¹⁵



Bruno Taut: Schlafzimmer, aus: Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin. Leipzig 1924, S. 54

„Übertriebene Kochkunst“ – das verblüfft in diesem Zusammenhang. Sachlichkeit und Nüchternheit brachen mit dem Überkommenen, dem Traditionellen und forderten von den Mitgliedern der Gesellschaft insgesamt die „Entrümpelung des Bewußtseins“. Die „übertriebene Kochkunst“ aber ist wie der Schnörkel ein Synonym für die bisherige Häuslichkeit und Tätigkeit der Frauen. Mit diesem Zitat wurden sie zu „Feinden“ erklärt. Die Moderne verbannte die Alltäglichkeit der Frauen in das zu Verachtende und zu Überwindende, Rationalität, Sachlichkeit und Nüchternheit nicht nur als Prinzipien des Denkens und Handelns, sondern auch in der Gestalt der Umwelt standen jedoch in diametralem Gegensatz zur jahrtausendealten Verortung der Frauen zu Subjektivität, Gefühl und Natur, insbesondere in den vorangegangenen hundert Jahren. Seit Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft, der Romantik, der Verglorifizierung des bürgerlich-patriarchalischen Familienleitbildes galt es als ihr ausschließlicher Lebenssinn und -zweck, die Familie zu versorgen, fürsorglich zu sein, Harmonie und Liebe zu verbreiten, Geborgenheit zu schaffen, das Heim zu schmücken und Gemütlichkeit herzustellen, kurz: die Idylle für den Mann, wenn er vom „rauen Berufsalltag“ heimkehrte. Hunderte von Benimm-, Haushalts- und Kochbüchern für die Gattin, Hausfrau und Mutter aller Schichten gab es. Diese Lebensführung galt als ihr Schicksal und ihr Glück.

Die Moderne forderte die „neue Frau“. Sie figurierte gar als Statthalter der neuen Zeit, der neuen Sachlichkeit.¹⁶ Bruno Taut stellte in seinem Buch „Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin“ klare Forderungen an die moderne Frau. Sie sollte das Heim entrümpeln, die kahle Wohnung schaffen, in der allein der Raum wirkt.

Er schrieb: „Daher ist für uns heute der anständigste Zustand unserer Umgebung die vollkommene Klarheit und Fleckenlosigkeit, denn beispielsweise ist ein auf ein Kissen gesticktes Ornament, mag es noch so künstlerisch und sorgfältig ausgeführt sein, vorläufig nur ein bloßer Fleck, der sich eigentlich von selbst abwischt, da mit diesem Zeichen für uns nichts auch nur über den kürzesten Moment hinaus Bleibendes ausgedrückt wird, ganz abgesehen von der Frage, ob überhaupt ein Kissen oder ein Pantoffel oder ein Teewärmer oder Decken und Deckchen für Tische und Tischchen der geeignete Platz für eine wirkliche Symbolik sind.“¹⁷

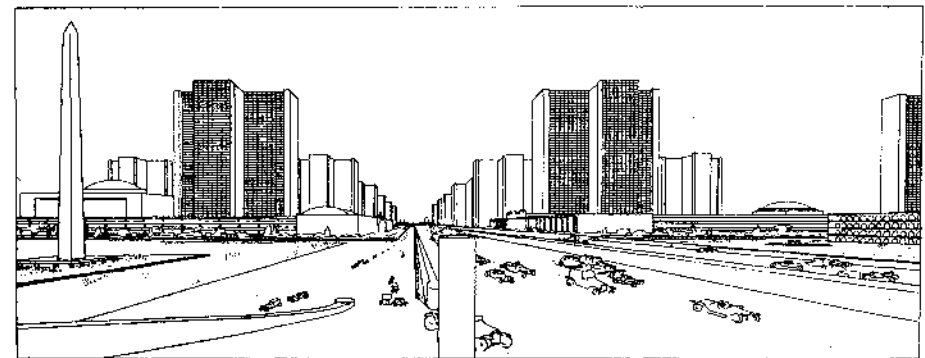
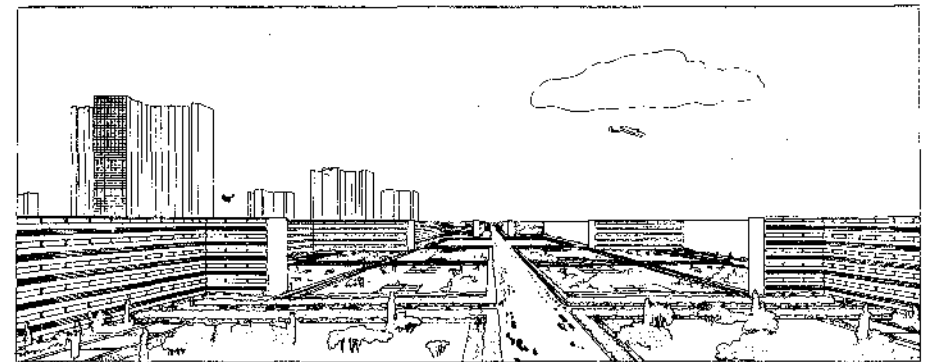
Ganz abgesehen von der Bewertung, daß durch die Arbeit der Frauen „nichts auch nur über den kürzesten Moment hinaus Bleibendes ausgedrückt wird“ und ihre Produkte nicht „wirkliche Symbolik“ enthalten, sind die von Taut und anderen Architekten gestellten Forderungen an die „neue Frau“ eine gewisse Vergewaltigung, den von ihnen gesetzten Normen zu folgen, ihre Postulate zur Sachlichkeit und Nüchternheit als das einzig Richtige und Wahre zu akzeptieren und den Bruch mit der ihnen zugewiesenen Rolle radikal zu vollziehen.

Die Rationalisierung der Hausarbeit gemäß den tayloristischen Prinzipien in der Fabrik sollte es der „neuen Frau“ erleichtern, den Haushalt zu führen und berufstätig zu sein. Doch das entließ sie keineswegs – trotz aller Aufbruchstimmung und auch von Frauen herbeigesehnten Veränderungen – aus ihrer Zuweisung, für das Emotionale und Sinnliche zuständig zu sein. Im Gegenteil: je abstrakter und entfremdeter sich die Umwelt in ihrem Lebensinhalt und ihrer Gestalt entwickelte, um so mehr hatten die Frauen für den Ausgleich, die Harmonie und Liebe, die Gemütlichkeit zu Hause zu

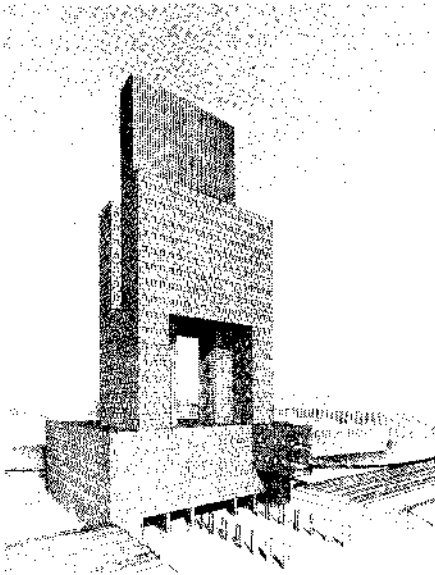
sorgen. (Die Frauenforschung hat nachgewiesen, daß die Reproduktionsarbeit mit zunehmendem Industrialisierungs- und Automatisierungsgrad der Erwerbswirtschaft eine Gewichtung von der materiellen hin zur psychischen erfahren hat.)

Die Verbannung des Emotionalen und Subjektiven aus dem Neuen Bauen, die Bruno Taut für das Innerhäusliche forderte, wurde für das Städtische am deutlichsten von Le Corbusier postuliert. Er wollte die Stadt als reine Geometrie, bestimmt vom rechten Winkel, der Horizontalen und Vertikalen, die er als Zeichen von Vollendung, Ruhm, der Idee höchster Reinheit, der „Herrscher Siege“ sah.¹⁸ Horizontale und Vertikale als Symbol für „der Herrscher Siege“. Der Kreis schließt sich: „Die Städte ... sind dem Sieger hold“.

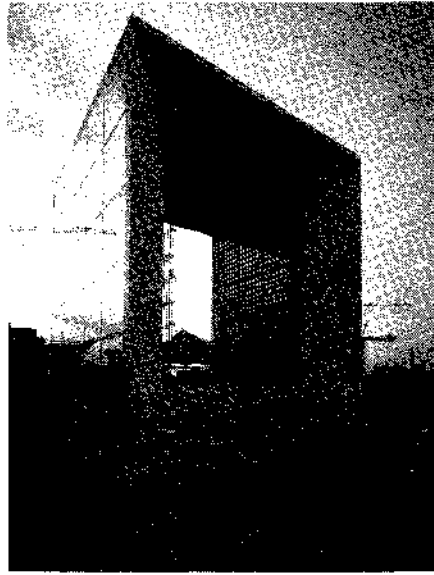
Dies ist kein Plädoyer gegen klare Formen in der Baukunst, gegen Geometrie und Rationalität, sondern gegen die ihnen gegebene Bedeutung, die die alte geschlechtsspezifische Zuordnung fortsetzt und durch Abstraktion, scheinbare Objektivität und



Le Corbusier, Une Ville Contemporaine, 1922



Oswald Mathias Ungers, Torhaus des Messegeländes Frankfurt, 1983/84



Johan Otto von Spreckelsen, La grande Arche, Paris 1989

Sachlichkeit zuspitzt; die dem weiblichen Geschlecht zugewiesene Lebenswelt erfährt eine weitere Verdrängung und Abwertung, die dem männlichen Geschlecht vorbehaltene Ideenwelt eine weitere Erhöhung. Deutlichste Beispiele dafür sind die Sozialbaukäfige am Stadtrand einerseits, die repräsentativen Prachtbauten im Geschäftszentrum andererseits. Kein Bauwerk demonstriert die Machtgebärde besser als der zum zweihundertsten Jahrestag der französischen Revolution errichtete Kubus „La grande Arche“ in Paris, den der dänische Architekt Johan Otto von Spreckelsen entworfen und der sozialistische Präsident François Mitterand in Auftrag gegeben hat.

Die Moderne, so ist zur ersten Frage zu konstatieren, schuf nicht die Stadt für Frauen, trotz allem demokratischen, humanitären und emanzipatorischen Anspruch.

3. Die „neue Frau“ in der Architektur

Dennoch – und damit komme ich zu meiner zweiten Frage nach der Mitwirkung von Frauen als Architektinnen.

Die Moderne überstülpte zwar das weibliche Geschlecht mit schizophrenen Anforderungen, nämlich Rationalität, Sachlichkeit und Nüchternheit zu akzeptieren und zu leben, gleichzeitig aber „Garantinnen und Beschützerinnen des Persönlichen, des Emotionalen und des Besonderen“ zu bleiben.¹⁹ Dennoch war die Ablösung traditio-

ner Zwänge und Rollenzuweisungen für viele Frauen eine Befreiung. Das betrifft auch die neu eröffnete Möglichkeit, sich Wissen anzueignen, zu studieren.

Nachdem Zünfte und Bauhütten im Mittelalter Frauen von jeglicher Mitwirkung und jeglichem Wissen über die Regeln der Baukunst ausgeschlossen hatten (bestenfalls war eine Fürstin oder eine Äbtissin einmal Bauherrin, hat eine Nonne einen Plan gezeichnet), die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts sie ganz ins Haus verwies, gab die Moderne der „neuen Frau“ die Chance, in diesen ingenieurwissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen Kenntnisse zu erringen und berufstätig zu sein. Mit Vorbehalten.

Nach 1908 hatte ein tonangebender Kunstschriftsteller geschrieben, „daß die Frau am eklatantesten in den Kämpfen versagt, die die genaueste Beschränkung, den stärksten Sinn für Form und das reinlichste Stilgefühl fordern: in der Musik und in der Architektur. Da die Frau des Abstrakten unfähig ist, so ist sie auch des Mathematischen unfähig; unter den Zeitkünsten ist aber keine so sehr auf Abstraktion und Mathematik gegründet wie die Musik; unter den Raumkünsten keine mehr als die Baukunst. Es gab denn auch niemals einen schöpferischen Komponisten oder Architekten weiblichen Geschlechts... Die Baukunst ist im wesentlichen die kunstmäßige Abwandlung der Schwerkraft; also einer Energie, die nur statisch-mathematisch begriffen werden kann. Darum bleibt das Architektonische der Frau totaler Formalismus.“²⁰

Daß gerade Abstraktion oft zum Formalismus verführt, sei hier nur eine Randbemerkung. Abgesehen davon, daß diese Aussage wieder die alte Zuordnung enthält, die die Frauen vom Rationalen und Geistigen ausschließt; abgesehen davon, daß es zynisch ist anzumerken, es habe niemals eine schöpferische Architektin gegeben, da Frauen ja gar nicht zu Ausbildung und Beruf zugelassen waren, ist insbesondere der Zeitpunkt bemerkenswert. Im gleichen Jahr, 1908, wurde die erste Architekturstudentin, Elisabeth von Knobelsdorff, an einer deutschen Hochschule immatrikuliert. Die Moderne hatte ihre Verbote, die Abstraktion löste die Gegenständlichkeit in der Kunst, die Tradition ab: Die Baukunst erfuhr einen kulturellen Umbruch, löste sich von „den gewöhnlichen“ Vorstellungen, vom Gebräuchlichen und erhob neue, abstrakte Normen.

Das hieß aber nicht, daß nur die Normen des Neuen anzueignen seien, um nach dem Studium auch in der beruflichen Konkurrenz zu bestehen. Es hieß, ebenfalls Kenntnisse darüber zu erlangen, woraus sich das Neue Bauen, die Abstraktion entwickelt hatten. Die Weiterentwicklung basierte ja auf langer Tradition, wechselnden baukünstlerischen Epochen, die bei aller Verschiedenartigkeit der Stile doch immer wieder Bezug aufeinander nahmen, auch im philosophischen Denken, wie oben dargestellt wurde.

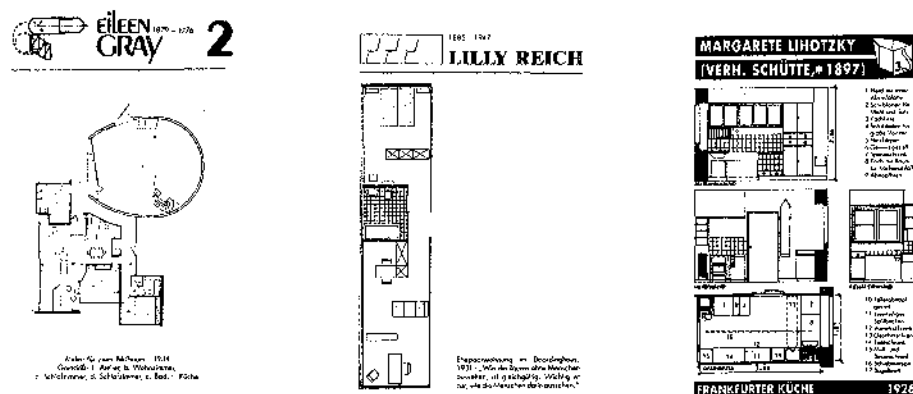
Die erste weibliche Architekturstudentin hatte also nicht nur in die festgefügte männliche Phalanx ihrer leiblichen Professoren und Kommilitonen einzudringen, sondern auch in das über Jahrhunderte festgewebte patriarchalische Gedankengebilde der Baukunst, das durch die Abstraktion eine neue Qualität erhielt. Doch gerade hatte es eine Frau gewagt, Anspruch auf das Wissen anzumelden, schon wurde dem weiblichen Geschlecht insgesamt die Fähigkeit abgesprochen, abstrakt zu denken, die Regeln der Architektur je zu verstehen und anwenden zu können.

Geradezu hämisch klingt es, wenn sich der den Frauen durchaus gewogen gebende Autor des Buches „Die Frau als Künstlerin“, Hans Hindebrand, zwanzig Jahre später (1928) folgende Einschätzung gab: „Die Architektinnen ... sind ... vorwiegend dem Praktischen zugeneigte Frauen, die an keinem unfruchtbaren Wettstreit mit dem Manne im Großbau denken. Aber sie wollen dort ein Wort mitreden, wo die Frau von jeher, zwar nur hinter den Kulissen und meist mehr anregend als eigentlich schöpferisch, ihre Meinung – auch zum Vorteil des Mannes – geltend gemacht hatte: im Hausbau und in der Anordnung, Verteilung, Einrichtung und Ausstattung der Wohnräume. Angeborener, durch vielfältige Erfahrungen gesteigerter Sinn für die realen Forderungen des Lebens, mütterlicher Fürsorgetrieb, Verschönerungsfreude und Geschmack gehen hier eine glückliche Verbindung ein. Gewiß hat keine der heute wirkenden Architektinnen mit kühner Führergebärde der Baukunst unbekannte Ziele gewiesen.“²¹

Gewiß, seit zwanzig Jahren zu einem sich immer verfeinernden Wissen zugelassen, das sich ganz eigene Bedeutungen gegeben hatte, Bedeutungen männlicher Überlegenheit und patriarchalischer Herrschaft, gewiß konnte es keiner gelingen, mit „kühner Führergebärde der Baukunst unbekannte Ziele“ zu weisen. Welch eine Forderung an die „neue Frau“, die ersten Architektinnen, denen ein Einblick zugelassen wurde.

Um so bewundernswürdiger sind die Leistungen von Grete Schütte-Lihotzky, Eileen Gray, Lily Reich, Lucy Hillebrand und denen, deren Namen und Werke noch immer nicht genannt werden. (Ich erachte übrigens – wie immer man sie bewertet – Schütte-Lihotzky's Frankfurter Küche durchaus als eine wohnkulturelle „Revolution“).

Selbst diese vier werden erst seit einigen Jahren überhaupt erwähnt, das Lexikon der Weltarchitektur von Pevsner, Honour und Fleming enthält ihre Namen nicht, auch kaum ein anderes baugeschichtliches Buch. Eine erste Zusammenstellung für den deutschsprachigen Raum lieferte die „Architektinnenhistorie“ der Union Internationale des Femmes Architectes Sektion Bundesrepublik Deutschland e.V. 1984, der ich diese beiden erhellenden Zitate entnommen habe.



100 Jahre Architektur 1840-1940. Architektenquartett. Braunschweig 1990

Dabei waren es ja nicht nur die ersten Architektinnen, die im Aufbruch der Moderne die Chance sahen, sich in das Baugeschehen einzumischen. Viele Mitglieder der ersten deutschen Frauenbewegung engagierten sich in der Wohnungsfrage und formulierten Forderungen und Vorstellungen für die Architektur und den Städtebau der Zukunft, allerdings tatsächlich eher pragmatisch, anwendungsorientiert und zweckbezogen.

Noch heute, so lautet das Fazit der Architektin Clare Lorenz in ihrem Buch „Woman in Architecture“, in dem sie 49 Architektinnen der Gegenwart aus 22 Ländern vorstellt, messen sie durchgängig den Erfolg eines Gebäudes am Urteil seiner Nutzer und Nutzerinnen, nicht am gepriesenen Entwurf, der des Architekten oder Bauherren Ego widerspiegelt.²²

So ist auch die „kühne Führergebärde der Baukunst“ nur eine einseitige Bewertung. Doch es kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu, der darüber hinausgeht, daß Architektinnen aufgrund überlieferter Zuordnung des weiblichen Geschlechts und damit verbundener Sozialisation eher pragmatisch, sozial aufmerksam und zweck- bzw. nutzungsorientiert entwerfen und bauen. Die Kenntnis und Beherrschung vorgegebener Normen sind Voraussetzung für die Mitwirkung im Baugeschehen. Um „der Baukunst unbekannte Ziele zu weisen“ oder um die „Stadt der Frauen“ zu schaffen, ist es jedoch nötig, das Denken und Wissen seiner patriarchalischen Ideologie zu entkleiden. Solche Kreativität hat zur Voraussetzung, Frauen als eigenständige, autonom denkende und handelnde Subjekte zu sehen.²³ Ich zitiere noch einmal aus der „Architektinnenhistorie“, aus einer Rezension von Elisabeth Wolff-Zimmermann zur Ausstellung „Die gestaltende Frau“ von 1930:

„... schöpferische Erkenntnisse ringen oft schwerfällig aus dem Dunkel des Unbewußten ins Licht. – Gilt es doch zuerst für die schöpferische Frau, frei zu werden von männlichem Weltbild, von männlicher Weltanschauung.“²⁴

Hier liegt „des Pudels Kern“. Die Stadt, die auch die ihre ist, können Frauen erst entwerfen, wenn sie nicht nur mitwirken, sondern auch „vom männlichen Weltbild, von männlicher Weltanschauung“ frei werden, wie einst die abstrakte Kunst die „gewöhnlichen Vorstellungen“ ablegte.

Nachwort: Stand- und Ausblick

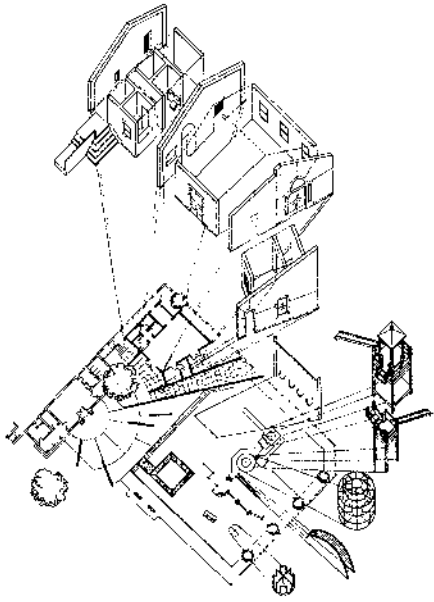
Daß es da noch einiges zu tun gibt, verdeutlichen die folgenden Zitate eines Architekten und einer Architektin der Gegenwart, die ich unkommentiert stehen lassen will. Sie sind das beste Nachwort.

Der österreichische Architekt Hans Hollein, 1962:

„Architektur ist nicht die Befriedigung der Mittelmäßigen, ist nicht Umgebung für kleinliches Glück der Massen. Architektur wird gemacht von denen, die auf der höchsten Spitze der Kultur und Zivilisation, an der Spitze der Entwicklung ihrer Epoche stehen. Architektur ist eine Angelegenheit der Eliten.“²⁵

Die US-amerikanische Architektin Beverly Willis, 1990:

„Architecture is a cultural art whose foundation is the knowledge and tradition that



Beverly Willis, in: Clare Lorenz: Women in Architecture. London 1990

has evolved over centuries ... the tragedy for me when I was young is that I did not even know that all this existed. Not knowing this, I did not know what questions to ask, let alone how to find the answers ... Women are not yet part of the inner circle. Fortunately, special architectural knowledge is not secret, or cannot be hidden today. However, it is still controlled by a select male few. So my struggle and that of other women continues.²⁶

„Architektur ist eine Kunst, deren Basis Kenntnisse und Tradition bilden, die sich über Jahrhunderte entwickelten ... Die Tragik für mich, als ich jung war, daß ich nicht einmal wußte, daß all dies existiert. Ohne dies zu wissen, wußte ich nicht, welche Fragen zu stellen waren, und blieb allein gelassen, die Antworten zu finden... Frauen sind noch immer kein Teil des inneren Kreises. Glücklicherweise ist spezielles architektonisches Wissen nicht geheim oder kann heutzutage geheim gehalten werden. Aber es ist noch immer unter der Kontrolle einiger ausgewählter Architekten. Also geht mein Kampf und der anderer Frauen weiter.“

- 1 Der Große Brockhaus, 1963, zit. nach Max Frisch: Der Mensch erscheint im Holozän. Frankfurt a.M. 1981, S. 71.
- 2 Siegrid Weigel: „Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold“. Zur Funktion des Weiblichen in Gründungsmythen und Städtedarstellungen. In: Sigrun Anselm/Barbara Beck (Hg.): Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins. Berlin 1987, S. 207 ff.
- 3 Ebenda.
- 4 Christine de Pizan: Das Buch von der Stadt der Frauen. Berlin 1987; Charlotte Perkins Gilman: Herland. Reinbek bei Hamburg 1983; Dolores Hayden: The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighbourhoods, and Cities. Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1981.
- 5 ARD-Sendung „Stadt-Gericht“ am 20.9.1984.
- 6 Kerstin Dörhöfer: Frauenhaus und Herrensitz. Ergebnisse aus Architektur und Städtebau. In: Wie männlich ist die Wissenschaft. Hg. von Karin Hausen und Helga Nowotny. Frankfurt a.M. 1986, S. 255 ff.
- 7 Evelyn Fox Keller: Liebe, Macht und Erkenntnis. Männliche oder weibliche Wissenschaft? München, Wien 1986, S. 13.
- 8 Paul v. Naredi-Rainer: Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst. Köln 1989, S. 37.
- 9 Ebenda.
- 10 zit. nach O. M. Ungers: Quadratische Häuser. Stuttgart 1986, o.S.
- 11 Susanne Deicher: Exposé zum Buchprojekt „Theorien von Künstlern der Avantgarde um 1910 über das Geschlechterverhältnis und ihre Bedeutung für die Entstehung der modernen Kunst“, Berlin 1991.
- 12 Adolf Loos: Trotzdem. Wien 1982, S. 78 ff.
- 13 zit. nach O. M. Ungers, a.a.O.
- 14 Kasimir Malewitsch: Suprematisches Manifest UNOWIWS. In: Ulrich Conrads: Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Braunschweig 1984, S. 82.
- 15 Van Doesburg und van Eestern: Auf dem Weg zum kollektiven Bauen. Kommentar zum Manifest V. In: Ulrich Conrads, a.a.O., S. 63.
- 16 Sigrun Anselm: Emanzipation und Tradition in den 20er Jahren. In: Sigrun Anselm/Barbara Beck (Hg.), a.a.O., S. 266.
- 17 Bruno Taut: Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin. Leipzig 1924, S. 33 f.
- 18 Vergl. Ulrich Conrads: Bauen – diesseits der Herrschaftssiege. In: Daidalos 7/1983, S. 11 f.
Le Corbusier: Leitsätze des Städtebaus. In: Ulrich Conrads: Programme und Manifeste, a.a.O., S. 84 ff.
- 19 Evelyn Fox Keller, a.a.O.
- 20 Karl Scheffer zit. in: Architektinnenhistorie. Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert. Eine erste Zusammenstellung. Union Internationale des Femmes Architectes Sektion Bundesrepublik Deutschland e.V., Berlin 1984, S. 42.
- 21 Hans Hindebrand zit. in: Architektinnenhistorie, a.a.O., S. 42.
- 22 Clare Lorenz: Women in Architecture. A contemporary perspective. London 1990, S. 8.
- 23 Vergl. dazu die Beiträge von Kerstin Dörhöfer und Marianne Rodenstein in Kerstin Dörhöfer (Hg.): Stadt-Land-Frau. Soziologische Analysen, feministischer Planungsansätze. Forum Frauenforschung Bd. 4, Schriftenreihe der Sektion Frauenforschung in der Deutschen Gesellschaft für Soziologie. Freiburg 1990.
- 24 Elisabeth Wolff-Zimmermann zit. in: Architektinnenhistorie, a.a.O., S. 37.
- 25 Walter Pichler/Hans Hollein: Absolute Architektur. In: Ulrich Conrads: Programme und Manifeste, a.a.O., S. 174.
- 26 Beverly Willis zit. in: Clare Lorenz, a.a.O., S. 9.