

Irene Nierhaus

Die sichtbare Seele

Zur Topologie der Geschlechter im bürgerlichen Wohnen des 19. Jahrhunderts

Vorbemerkung

Im 18. Jahrhundert konnte ohne Gefährdung des Anstandes das Schlafzimmer einer Dame für männliche Besucher in einer geographischen Region durchaus einsehbar und betretbar sein, während in einer ganz anderen Region derselbe Zustand als verpönt galt, und das Schlafzimmer fremden Blicken verschlossen zu bleiben hatte.

Was impliziert ein solches Beispiel für die Erforschung des Wohnens?

Die zentrale Rolle im Wohnen spielen Personen und deren Gewohnheiten. Die Gewohnheiten als sozial angeeignete Verhaltensformen bilden Grundlagen für das Handeln mit und mittels den Gegenständen der Raumausstattung. Es ist also weder die Frau noch das Schlafzimmer, auf die der fremde Mann blicken oder nicht blicken darf, sondern das durch die Frau besetzte Schlafzimmer.

Wenn historisches Wohnen untersucht wird, sind die Personen wie deren Verhalten absent. Übrig geblieben sind Gegenstände, die sie umgeben haben und diese auch nicht mehr in einstiger Konstellation, sondern säuberlich einzeln inventarisiert. Als kunsthistorische Objekte liefern sie dann Informationen über ihren formalen und typologischen Werdegang.¹ Im Vergleich mit den „autonomen“ Kunstobjekten werden die Gegenstände des Kunstgewerbes weniger verselbständigt und ihre Bezogenheit nicht gänzlich durch eine Auratisierung ersetzt. Die Kunstgeschichtsschreibung unserer Breiten beschränkt sich aber meist noch auf dieselben Untersuchungsschemata von Werkstatus und Produzentenpersönlichkeit. Solche Bestandsaufnahmen nützen der Gegenstandssicherung. Wohnen als Prozeß der Vergegenständlichung und Verortung der vielschichtigen und wechselseitigen Kommunikation zwischen handelnden Personen und Realien wird dabei aber nicht sichtbar bzw. verschwindet weitgehend. In dieser Arbeit gilt das Hauptinteresse dem Wohnen als einer Art historisch-sozialen, 'psychosomatischen' Ausdrucks von Aneignung der und Prägung durch Umwelt, die uns reale Spuren und symbolische Zitierungen hinterläßt.²

Welche Quellen, abgesehen von den auf sich selbst reduzierten Einrichtungsgegenständen, stehen noch zur Verfügung? Welche referieren ehemalige Zusammenhänge?

Es sind Bilder mit Ausstattungsentwürfen und Einsichten in bestehende Wohnungen, Schriften von Wohntheoretikern oder jene Ratgeber für Wohnfragen, wie sie ab dem letzten Viertel des Jahrhunderts rasant zunahmen. Bei solchen Quellen muß aber trotz zeitgenössischer Autorenschaften die Spanne zwischen Fiktivem und Realem mitbedacht bleiben. Sie können nicht als Dokumente des Realen genommen werden, d.h. daß sie nicht unbedingt empirisch nachvollziehbare und tatsächliche Wohnverhältnisse wiedergeben.³ Denn im Wohnen (Wohnverhalten) spielen Wunsch und Imagination eine zumindest mitkonstituierende Rolle: „Der von der Einbildungskraft er-

faßte Raum kann nicht der indifferente Raum bleiben, der den Messungen und Überlegungen des Geometers unterworfen ist. Er wird erlebt. Und er wird nicht nur in seinem realen Dasein erlebt sondern mit allen Parteinahmen der Einbildungskraft".⁴ Übersetzt auf das Wohnen vermittelt sich das über innere Vorgänge hinaus auch in konkreten Veräußerungen, tatsächlichen Ver-Gegenständlichungen. Der Bogen reicht dabei von einem kollektiv schichtspezifischen Verhalten, wie z.B. dem Nachahmen aristokratischer Wohnformen im Großbürgertum des späten 19. Jahrhunderts, bis zu individuell-biographischen Ausprägungen, wie z.B. dem Sammeln von liebgewonnenen Objekten.

Die zeitspezifische Geschlechterdifferenz soll hier auf einer psychosozialen Ebene und in deren kulturellen Ablagerungen ausschnittsweise geortet werden. Geschlechterdifferenzierende Ausprägungen und Wertungen innerhalb des Hauses und im Wohnen sind keine neuen Erscheinungen des 19. Jahrhunderts.⁵ Allerdings läßt die damalige Diffusion bürgerlicher Familienideologie samt deren Geschlechterbeschreibung als „Geschlechtscharaktere“ (Karin Hausen) eine qualitativ neue Dimension in der Übertragung auf das Wohnen vermuten. Bei dem Thema bleibt viel Gesagtes vage und widersprüchlich. Die dargestellten Zusammenhänge sind historische Bruchstücke. Ein geschlossen enzyklopädisches Bild einer realen wie imaginären Topologie der Geschlechter im bürgerlichen Wohnen des 19. Jahrhunderts ist nicht anbietbar.⁶

Die Intimität und ihre Akteurin und Produzentin

Erst ab dem Biedermeier bildet sich die intime Familienwohnung als Ort der rein privaten Reproduktion und Rekreation für eine allmählich größer werdende Bevölkerungsschicht aus. Dadurch ist die Ausprägung einer bürgerlichen Privatsphäre als „affektbetonter Intimbereich“⁷ ermöglicht. Die bürgerliche Wohnung wird zum realen und imaginativen Ort der Entwicklung des bürgerlichen Subjekts mit seinen Gefühlsbindungen und Tugenden. Die Wohnungen waren im Schnitt aber relativ klein, so daß die einzelnen Räume noch multifunktionell genutzt wurden und noch sehr häufig wohnten nicht zur Kernfamilie gehörende Personen in den Haushalten 'mit' (Verwandte, Personal, Gesellen). Es ist deshalb eher von einer gemeinschaftlich-familialen, denn von einer individualen Privatsphäre zu sprechen. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zeigen die Wohnideale dann vermehrt den Trend zur Differenzierung und Monofunktionalisierung der Räume, die auch die Ausbildung einer persönlich-autonomen Intimosphäre der Bewohner/innen gestatten soll, wobei z.T. mit der Sorge um die gebotene Sittlichkeit argumentiert wurde. Nicht nur die Wohnung, sondern das gesamte Haus zeigt ab Mitte des Jahrhunderts eine immer verfeinerte Abstufung von 'öffentlichen' und 'privaten' Zonen. Die kommunizierenden Räume (Stiegenhäuser) werden selbständig ausgebildet und die Fassaden im letzten Jahrhundertviertel überreich, einer Schutzhülle gleich inszeniert. Beide sind sozusagen Puffer zwischen Außenwelt und privater Häuslichkeit.

Der rein reproduktive Charakter der bürgerlichen Familie manifestiert sich u.a. in der

Vergrößerung des Wohnraumanteils gegenüber den Arbeitsbereich (Küche, Vorratskammern), da durch steigende Konsummöglichkeiten die Eigenproduktion zurückgedrängt wurde. Womit auch jenes Wohnverständnis ermöglicht war, in dem Hausarbeit unsichtbar bleiben sollte – ein Ratschlag der in Frauen- und Hausfrauenschriften ständig memoriert wurde. Zu dieser 'unsichtbaren' primären Hausarbeit gesellte sich eine immer intensiviertere sekundäre Hausarbeit, die darauf abzielte, jegliche Tätigkeit der Hausfrau als psychisch-schönes Tun zu gerieren, wie es Barbara Duden beschrieben hat.⁸ Gegenüber der 'unsichtbaren' primären sollte die sekundäre Hausarbeit jedoch besonders 'sichtbar' sein, sozusagen als ständige Veräußerung von Innerlichkeit. Die Frau als schöne Seele ist letztendlich auch die Hauptfigur im bürgerlichen Wohngefühl des 19. Jahrhunderts. Ein besonders exemplarischer Bereich der 'Kulturisierung' weiblicher Reproduktionsarbeit ist die Handarbeit, die mit den stickenden und nähenden Frauen in einem großen Teil der Innenraumdarstellungen des 19. Jahrhunderts präsent ist.⁹ „Das deutsche Haus“ baue sich „wie eine gothische Kirche“ „von innen nach außen auf“¹⁰, wurde die Psychisierung des Häuslichen zum beseelten, intimen Heim gestaltet. Das Heim ist ganzheitlich, als 'anderer' Raum für den Mann imaginiert. Es ist die Gegenplatzierung zum Außenleben. Die Abschottung der Außenwelt zeigt sich beim historistischen Interieur – im Gegensatz zu den hellen Innenräumen des Biedermeiers – u.a. in der oft vollständigen Verkleidung der Fenster mit Stoffen und Jalousien. Wohntheoretiker empfehlen zusätzlich bunte Glasfenster, denn sie setzen „ein Bild an die Stelle des Nichts“, womit der Raum der „Nüchternheit der Alltäglichkeit“¹¹ entrückt sei. Dieses sich ständige Abschotten und Einhüllen im historistischen Interieur beschrieb Walter Benjamin: Die „Wohnung wird im extremsten Fall zum Gehäuse. Das 19. Jahrhundert war wie kein anderes wohnsüchtig. Es begriff die Wohnung als Futteral des Menschen mit all seinem Zubehör ..., daß man ans Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument mit allen Ersatzteilen in tiefe, meistens violette Sammethöhlen gebettet, da-
liegt.“¹²

Stimmungsgehäuse und Geschlechterspuren

Im Unterschied zum biedermeierlichen, noch additiven und durchmischten Innenraum, ist das historistische Interieur der Versuch der Gestaltung einer gegenseitig referentiellen Ganzheit aller Teile der Raumausstattung. Die Bewohner/innen sollen dieser idealen Ausstattung ideal, Staffagefiguren gleich, entsprechen. Konsequenterweise muß die Frau deshalb auf ihre gesamte Toilette achten, damit sie in „ihrer kunstreich geschmückten Umgebung“ keine Disharmonie sei und „das Bild, das sie selber geschaffen hat“ nicht wieder zerstöre.¹³

Im letzten Viertel des Jahrhunderts wird der Wohnung samt ihrer Ausstattung ein wesenhafter, psychisch-subjekthafter Charakter zugeschrieben, der ideal und poetisch ausdrücken soll, was in der Wohnung vorgeht bzw. was ihr immanent ist. Die Objekte werden über ihre semantische Aufgeladenheit mythisiert – das vom Tischler kommende Möbel wurde als noch „unbeseelt“ angesehen und bekäme erst in der Woh-

nung durch die „treu waltende Frau“ und die Familie eine „Seele“. ¹⁴ In ihrer Psychisierungs- und Kultursierungstendenz geht die historistische Wohnung kongruent mit der obengenannten Rolle der Frau, als der nun aus innerer Schönheit schaffenden Hausfrau. Die Schnittstelle zwischen Hausfrauenrolle und Interieurcharakter bildet die Stimmung, das Gefühl, das Gemütvolle als Vergegenständlichung von Innerlichkeit. Schon im Biedermeier war die Wohnung „mehr und mehr durch kleine mit Gefühlswerten“ ¹⁵ besetzte Gegenständen wie Erinnerungsbildchen, Souvenirs usw. versehen worden. Im Historismus sollte die vorgesehene Stimmung bereits im Arrangement der Möbel und Dekorationsstücke selbst eingeschrieben sein und gleichsam der 'Bilderwelt der Seele' Gleichnisse anbieten bzw. diese evozieren. Die Wohnung ist dialogischer Raum, zwischen dem und den Nutzern/innen ständig kommuniziert, Bedeutung ausgetauscht und erzeugt wird. Der bürgerlichen Verinnerlichungstätigkeit scheint hier ein stetiges Veräußern in Objektbeziehungen und Übertragen auf die Gegenstandsumwelt zu entsprechen.

Augenfällige Beispiele für die dialogische Struktur innerhalb der Wohnumwelt bieten sich – auch bezogen auf die Geschlechter – an, wie das Nähgestell für die handarbeitende Dame, das als Page ausgebildet ist. Die knabenhafte Figur präsentiert der handarbeitenden Frau ein Kissen, in das sie ihre Nadeln stecken kann. Er wird zu ihrem reizvollen, intimen Gegenüber. Fast zu den Topoi der Ausstattung des Herrenschreibtisches gehören weibliche Statuetten (Abb. 1). Diese 'Musen' tragen meist mythologische oder allegorische Züge und sind spärlich bekleidet. Manchmal sind es Miniaturausgaben von antiken Venusstatuen.



1 Schreibtisch eines Herrn in einer bürgerlichen Wohnung, um 1900.

Ganz allgemein sind weibliche Figurationen an Lampen, Vasen, Blumenständern, Fenstern usw. häufiger als ihre männlichen Pendanten. Wohnen und Wohnung wird damit ganz unmittelbar als dem 'Weiblichen' zugehörig visualisiert.

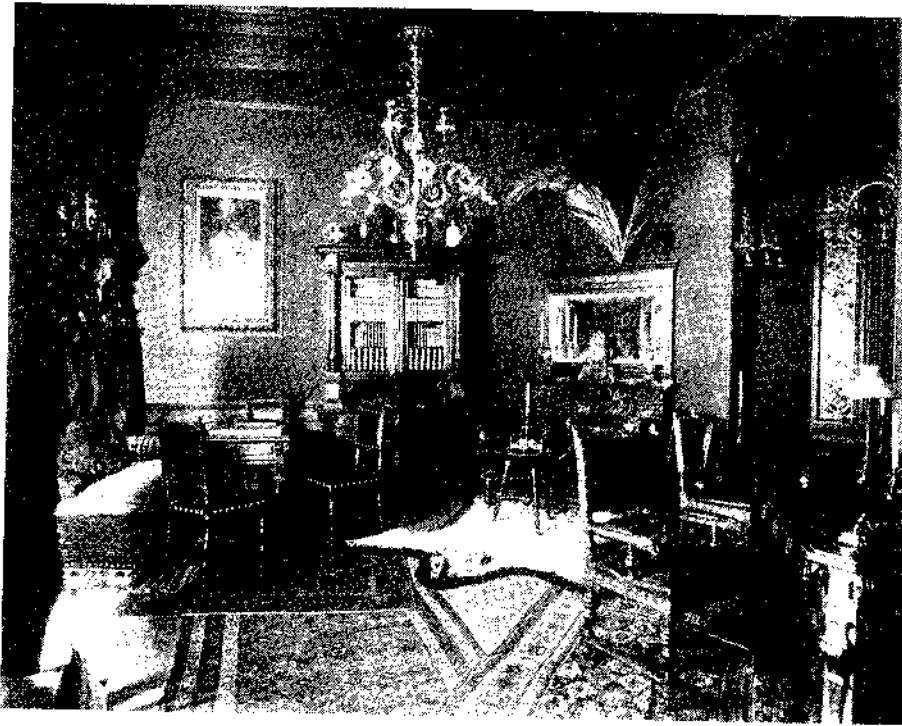
Die im Laufe des Jahrhunderts sich ausbildende Diagnose der 'Geschlechtscharaktere' wird in den psychisch aufgeladenen Räumen eingeschrieben – die 'weiblichen' Orte der Wohnung werden demzufolge mit anderen Zeichen belegt, wie die 'männlichen' Orte – wobei zeitgenössische Beschreibungen das deutlich benennen. Schon früher wurde die kleinteiligere und ornamentreichere Formgebung den Frauen zugeschrieben. Im Historismus erscheint diese Geschlechtsbezogenheit noch stärker auf das Konstrukt eines innerlich-weiblichen Wesens hin ausformuliert. Erst da wird der bewertende „Geschlechtscharakter“ in alle seinen Spielarten in die Wohnung projiziert.

Diese Entwicklung betrifft die verschiedenen bürgerlichen Schichten im unterschiedlichen Ausmaß und ist am deutlichsten im Wohnen der Oberschicht nachzuvollziehen. Im Wohnen des Mittelstandes ist hingegen die Fixierung der genauso vorhandenen „Geschlechtscharaktere“ stärker in die Familie, als den Geschlechterindividuen übergeordnete Instanz, zurückgebunden. Der in der Wertung der Zeit wichtigste Raum der Wohnung ist dort die Familienstube. In der Stube soll idealtypisch die Familie gemeinsam speisen, ihren Feierabend verbringen, tagsüber die Hausfrau handarbeiten und die Kinder beaufsichtigen.

In der differenzierten, großbürgerlichen Wohnung des Historismus wird jeder Raum je nach seiner Funktion ästhetisch anders ausgestattet. Die Räume erhalten 'Stil', also Charakter, der zusätzlich geschlechtsbezogen interpretiert wird.

a) Dem 'Männlichen' zugeordnete Räume:

Das Herren- oder Arbeitszimmer (Abb. 2) meist im altdeutschen, manchmal auch im gotischen Stil wurde als „Stätte der Arbeit, wo der Geist sich sammeln ... soll“ ¹⁶ deklariert. Deshalb wurden u. a. Mappenständer, Pulte, ein großer Schreibtisch, ein bequemer Stuhl, ein Sofa und Bücherschränke von den Wohntheoretikern empfohlen. Waffengestelle, Bücher, Bilder „von verehrungswürdigen Männern“, Globen und Büsten von Dichtern oder Erfindern sind als Raumschmuck der Narration von 'Männlichkeit' verpflichtet. Die Frau ist in diesem Raum bildlich vertreten, wie in den bereits genannten erotisierenden 'Musen', Madonnenbildchen oder dem Portrait der Gattin. Das Portrait der Gattin ist zuerst als Staffelpild in der Nähe des Schreibtisches, später kleiner und auf diesem selbst plaziert. Es ist typologischer Vorläufer der heute üblichen Gattinnen- und Familienfotos auf Büroschreibtischen. Das Speisezimmer korrespondiert in der fast immer altdeutschen Ausstattung mit den Herrenzimmern und wird in der Sprachregelung der Theoretiker auch mit männlichen Attributen belegt. Es wird als festlich, ernst und würdevoll definiert, und wird sogar zum „Festraum des deutschen Bürgerhauses“ und ist „für den Frommen ein Raum des Gebetes, eine Kapelle“. ¹⁷ Eine klare und übersichtliche Raumaufteilung ist gefordert, deren Zentrum die Tafel mit dem Familienvater am Tischkopf bildet. Das Buffet mit Aufbau und Zierde, Silber und Porzellan als bürgerlichen Besitzanzeigern habe seinen besten Platz



2 Herrenzimmer aus der „Elektrischen Ausstellung“, Wien 1883.

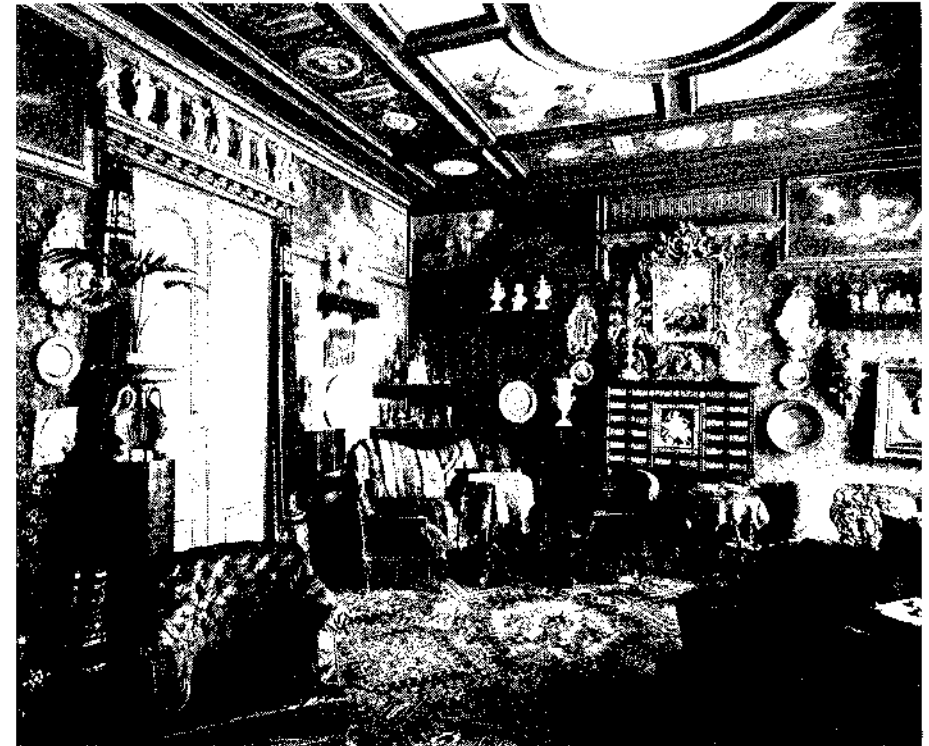
hinter dem Vater. Für den Wandschmuck seien Familienportraits als Traditionsnachweis oder althergebrachte, ikonografisch der Raumfunktion entsprechende Motive (Jagd, Fischerei, Jahreszeiten usw.) geeignet. Um alles auf die Tafel zu konzentrieren wurde in diesem Raum der Lichtführung eine wichtige Rolle beigemessen. So sollten einmal die Fenster „hier nicht zum Hinausschauen dienen“, ein andermal ist die Rede von der Notwendigkeit eines nicht zerstreuen, unruhigen, sondern gleichmäßig harmonischen Lichts. Die dem Speisezimmer eigene Würde und Andacht deutet gemeinsam mit der männlichen Attribuierung auf eine Art Weiheraum für den Mann als Familienerhalter hin. Hier wird das von ihm Erarbeitete, Verdiente und Angehäufte verzehrt. Ein Hinweis darauf ist auch das Ritual nach dem der Mann den Braten anschnitt und verteilte – archetypisch dem Jäger gleich, der mit seiner Beute seine Verwandten versorgte.

b) Dem 'Weiblichen' zugeordnete Räume:

Im 19. Jahrhundert werden Salon, Boudoir, Schlafzimmer, Küche, Fensterplatz und Erker der Frau zugeschrieben. Das Pendant zum männlichen Speisezimmer ist in seiner „reizenden Unordnung“ der Salon. Der Salon ist oft im Rokokostil mit Spiegeln, Pol-

stermöbeln, Sophas, Tischchen und mit üppigem Dekor ausgestattet (Abb. 3). Ähnlich kennzeichnen das *Boudoir* oder Damenzimmer „kokette“ Spiegel, ein Toilettisch, sowie Etagere mit allerhand „Tändeleien“, „ach! so viel Kleinigkeiten“. Als Bildschmuck werden neben Familienportraits Bilder empfohlen, die der Zerstreung dienen und kein „ernstes Sichversenken erheischen“.¹⁸ Beide Räume sind farben- und textilreich angelegt, wobei besonders letzteres als Synonym für Weiblichkeit neu aufgewertet erscheint.

Die Einrichtung von Salon und Boudoir sollte formal der hier gepflegten Unterhaltung entsprechen. Diese Unterhaltung wurde als Gesellschaftsklatsch von Menschen charakterisiert, „die vielleicht nichts anderes zusammengeführt (hat, I.N.) als die Höflichkeit“ und selten entstehe hier „gegenseitige, echte Freundschaft“¹⁹, wie sie doch im Herrenzimmer entstehen könne. Auch andere Autoren sprechen von einer „offenen“ oder „zerstreuten“ Anordnung der Möbel in diesen beiden Räumen. Die Einrichtung von Salon und Boudoir bedeutet auch die Aufgabe der Hausfrau als Gastgeberin und Repräsentantin der geselligen Öffentlichkeit des bürgerlichen Hauses. Kulturhistorisch wurde die 'Erfindung' des Salons, wie des Boudoirs damals



3 Salon aus den 80er/90er Jahren des 19. Jhdts.

auch einer Frau zugeschrieben – einer Französin aus dem 17. Jahrhundert. Insgesamt ist bei den raum-, wie „geschlechtscharakter“-bezogenen Benennungen der Raumausstattungen das dichotomische Gegensatz- bzw. Ergänzungsdenken bezeichnend. Konzentration im Herren- und Speisezimmer versus Zerstreutheit im Salon und Damenzimmer. Auffallend ist, daß im Herrenzimmer Nützlichkeit, Bequemlichkeit und Gesundheit im Vordergrund stehen, genau jene Argumentation der Vertreter der späteren modernen Formgebung und Architektur – bei der üppige Ornamentation mit Überflüssigem, Verlogenen, schwülstiger Erotik, Oberflächlichkeit und mit Weiblichkeit in Eins gesetzt wurde. Zu den Topoi weiblicher Verortung im Wohnraum gehören noch Erker und Fensterplatz, sie wurden als die „ältesten“ Orte für die Frauen im Wohnraum verstanden. Im gesamten Jahrhundert wird in zahlreichen Bildern die dort handarbeitende Frau abgebildet, womit die Rolle der Frau als der ausschließlich dem Reproduktionsbereich zugewiesenen thematisiert wird. Am Scharnier zwischen Innen- und Außenwelt evokiert ihr Bild das zu Hause-Sein. Ihr Handarbeiten erzeugt heimatische Befindlichkeit.

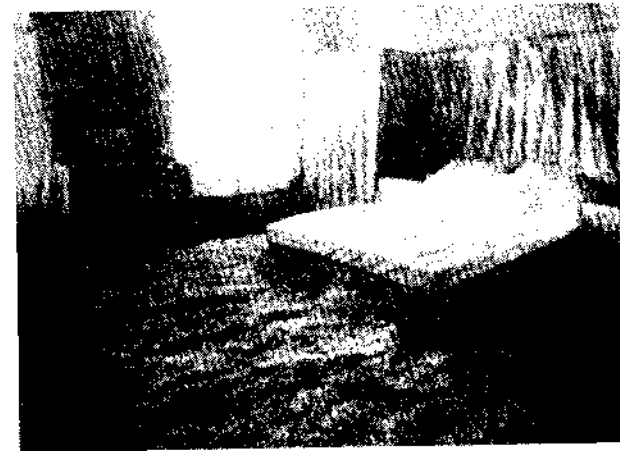
Die *Küche*, als fast nur von Frauen (Hausfrau oder Dienstpersonal) benützter Raum wird im Laufe des Jahrhunderts in den Wohn-Vorstellungen ins Abseits gedrängt und soll gemeinsam mit den Dienstbotenzimmern zwar sauber und gut organisiert, aber, wie die primäre Hausarbeit, im Wesentlichen unsichtbar bleiben.

Das *Schlafzimmer* wurde zunächst vor allem über gesundheitliche und hygienische Aspekte angesprochen. Erst ganz zu Ende des Jahrhunderts wurde auf seine ästhetischen Ideale eingegangen. Amoretenschmuck und Kreuzfix tauchen als Raumschmuck prototypisch auf. Insgesamt sei der Raum eher „weiblich“, aber nicht „kokett“, als „frauenhaft“ zu gestalten. „Den Sinn für's Zierliche Besondere erwarten wir auch am Bett. Die Frau soll die Stätte ihres ehelichen Glückes mit Aufwand ihres vollen Schmucksinnes reich und eigenartig ausstatten. Es ist das Nest das sie zu bauen hat ... sie rege die fleissigen Hände, um durch zierliches Nadelwerk [die Bettstelle, l.N.] ganz mit ihrem Wesen zu durchdringen“.²⁰

Neben diesen Verankerungen der Geschlechter in den Wohnräumen gab es auch entsprechende Möbel, die entweder der Tätigkeit eines Geschlechts vorbehalten blieben (z.B. Nähtisch, Toilettentisch, Damensekretär) oder in ihrer Gestaltung geschlechtsdifferenzierend ausgestattet wurden (z.B. unterschiedliche Formen eines Schreibtisches für Damen oder Herren).

Ausblick

Zur markanten, beinahe manischen Ausformulierung kommen die auf die Wohnung und ihr Inventar übertragenen, psychischen und geschlechtsspezifischen Deutungsmuster rund um die Jahrhundertwende. Beispielsweise werden ab da im Inhaltsverzeichnis der Zeitschrift „Innendekoration“ – deren Titelblatt übrigens fast ganz aus weiblichen Figurationen (Karyatiden, Büsten usw.) besteht – die verschiedenen Räume unter geschlechtsspezifischen Zuordnung zusammengefaßt: Damenzimmer ge-



4 Adolf Loos
„Das Schlafzimmer meiner Frau“

meinsam mit Empfangszimmern, Salons und Repräsentationsräumen; Herrenzimmer gemeinsam mit Arbeits-, Büro und Lesezimmern.

Das Einschreiben von Geschlechterbildern in das Wohnen bzw. die sichtbare Topologie der Geschlechter in der Wohnung des 19. Jahrhunderts ist durch die Um- und Neubewertungen der Architektur und Formgebung ab 1900 nicht aufgehoben worden. Als Beispiel dafür sei hier das „Schlafzimmer meiner Frau“ von Adolf Loos (Abb. 4) gezeigt. „Obwohl Loos sonst auf die Wahrung seiner Privatsphäre allergrößten Wert legte, veröffentlichte er diesen intimsten als einzigen Raum seiner Wohnung. [...] Er verstand diesen Raum offenbar mehr als Kunstwerk denn als einfachen Lebensraum. [...] Loos hatte, l.N.] alle Möbel mit weißem Batist verhüllt, weiße Angorafelle bedecken Bett und Boden. Der in seiner zweckverhüllenden, sinnlichen Reinheit so rätselhaft Raum wirkt wie ein heiliger Schrein, wie das Sternenlager, auf dem Tristan und Isolde ruhen“.²¹ Loos veröffentlichte das Bild 1903 kurz nach seiner Verheiratung mit Lina Obertimpfler, einer jungen Schauspielerin (1905 wurde die Ehe nach dramatischen Ereignissen – Selbstmord eines Verehrers von Lina – wieder geschieden).

Die semantische Beredsamkeit der Raumausstattung referiert explizit Vorstellungen von einer bestimmten, idealen Weiblichkeit. Es ist eine Kombination von Absenz und Präsenz der Sexualität der Frau oder der erst durch den Mann herzustellenden Sexualität der Frau in der Figur der imaginären Braut. Visualisiert wird Lust auf sexuelle Kolonialisierung des weiblichen Körpers und Angst vor einer unregulierbaren Triebhaftigkeit. Der Raum ist als Braut (gemacht) konnotierbar: Die vollständig weiße Einkleidung vor dem marianisch-celesten Blau der Wand ist das Brautkleid, das Jungmädchenzimmer, die 'unschuldige' Braut. Die überreiche Textilisierung ist traditionell mit der Frau verbunden und war bei großbürgerlichen Schlafzimmern oder Boudoirs des späten 19. Jahrhunderts durchaus üblich. Die Zartheit des Stoffes verweist auf Schleier und Hymen. Das Angorafell am Bett ist 'natürlich' Wucherndes, das ins Weiß verharmloste Triebhafte und das endlos Uterine.

Abbildungsnachweis

Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek: 1, 2, 3.

Kunst: Halbmonatszeitschrift für Kunst und alles andere/hrsgg. von Peter Altenberg, Wien 1903: 4.

Anmerkungen

- 1 Diese Inventarisierung als Gegenstandsbewahrung ist zentrales Anliegen jeder Sammlung. Außerdem sind die meisten Sammlungen und Museen des Kunstgewerbes im 19. Jahrhundert zum Zweck der Vorbildwirkung gegründet worden – als Hilfsmittel zur Geschmacksbildung in der Produktivkultur, d.h. daß damit auch die Orientierung auf den formalen Wert gegenüber einem historisch-kulturellen Gebrauch festgelegt wurde.
- 2 Es geht also primär nicht um eine Phänomenologie von psychischen Primärvorgängen und -zuständen, wie sie Gaston Bachelard (Poetik des Raumes, 1957) beschrieben hat. Die Absicht ist das Aktualisieren weit gefaßter Gebrauchs- und Funktionszusammenhänge von Objekten und Subjekten in historischen Segmenten.
- 3 Beispielsweise zeigt schon allein der Bestand an überliefertem Bildmaterial, der zumeist aus der obersten sozialen Schicht stammt, einen sehr beschränkten Ausschnitt aus dem damaligen Wohnen. Wobei für den Charakter der Bildüberlieferungen die Absicht ihrer Entstehung entscheidend bleibt (konkreter Entwurf, Idealausstattung, skizzenhaft-schnappschußartige oder repräsentativ-darstellende Abbildung eines Innenraums).
- 4 Gaston Bachelard: Poetik des Raumes (1957). Frankfurt/Main, 1987, S. 25.
- 5 Zu vorbürgerlichen Geschlechterzuordnungen im Wohnen vgl. beispielsweise Pierre Bourdieu: Das Haus oder die verkehrte Welt (1969) oder Ulla Ter-

linden: Zur Geschichte von Hausarbeit und Wohnen (1987).

- 6 Selbst bei dem optimalsten Ausgangspunkt – Geschichte, Kulturgeschichte, Typologie und Morphologie sämtlicher Ausstattungselemente wie Teppiche, Geschirr, Wandschmuck, Tische, Sessel usw. zu kennen – blieben die Ergebnisse fragmentarisch. Zu vielschichtig und unterschiedlich ist Wohnen nach sozialer Schicht, Geschlechtzugehörigkeit, Alter, individuellen Neigungen, Statusvorstellungen, historischer Periode usw.
- 7 Hannes Stekl: „Die Entstehung bürgerlicher Wohnkultur“, in: Beiträge zur historischen Sozialkunde, Bd. 3/1979.
- 8 Barbara Duden: „Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert“, in: Kursbuch 47/1977.
- 9 Die handarbeitende bzw. kunstgewerblich tätige Frau ist gleichzeitig auch jene, die in die Wohntheorie aufgenommen wurde. Die Kunstgewerbereformer nahmen in zahlreichen Artikeln zur Handarbeit Stellung. Sie kritisierten die ihrer Meinung nach massive Kitschproduktion und wollten eine Verbesserung der Qualität erreichen. Der Frau, die den Innenraum arrangiert, wurde „zivilisatorische“ Bedeutung zugemessen, da hier die Kinder ihre erste kulturelle Sozialisation bezögen. Die ständige Beschäftigung der Frau mit Handarbeit und die stetige Darstellung der handarbeitenden Frau in den Bildmedien ist auch als Hinweis auf die Triebsublimierung der bürgerlichen Ehefrau zu lesen, dazu vgl. Roziska Parker: The subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine. London, (1984) 1989.
- 10 Wilhelm Riehl: Die Familie. Stuttgart 1861, S. 137.
- 11 Jakob Falke: Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über die Decoration und Ausstattung der Wohnung. 4. verm. und ill. Aufl., Wien 1882, S. 328.
- 12 Walter Benjamin: Das Passagen-Werk (1927-1940). Frankfurt/Main, 1982, S. 292.
- 13 Falke, op. cit., S. 456.
- 14 Cornelius Gurlitt: Im Bürgerhause. Plaudereien über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungsausstattung. Dresden 1888, S. 4f.
- 15 Ellen Spickernagel: Wohnkultur und Frauenrolle im Biedermeier. Vortrag im Rahmen des Studententages „The wise woman buildeth her house“ der Universität Groningen am 27.3.1991.
- 16 Falke, op. cit., S. 392.
- 17 Gurlitt, op. cit., S. 100ff.
- 18 Paul Klopfer: Die deutsche Bürgerwohnung. Freiburg, Leipzig, 1907. S. 93.
- 19 Ebenda.
- 20 Gurlitt, op. cit., S. 97.
- 21 Roland L. Schachel: „Aufgaben einer Loos-Biographie“, in: Adolf Loos. Graphische Sammlung Albertina, Wien 1989, S. 34.

Die Arbeit ist ein thematisch eigenständiger Teil des Forschungsprojektes „Bürgerliche Frauenkultur in Österreich im 19. Jahrhundert“ (Projektleiterin: Daniela Hammer-Tugendhat, Finanzier: Österreichischer Fonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung)

Den zweiten Teil bildet die Untersuchung von Marie-Luise Angerer über die Konstruktion von Weiblichkeit entlang medizinisch-psychologischer Diskurse. Der Bezug zwischen den beiden Themenschwerpunkten Haus/Wohnen und Körper/Seele ist die geschlechterbezogene Differenzierung eines inneren – sozusagen die Verfeinerung des Innenraums und des Innenlebens.