

Felicitas Konecny
räumen.

Baupläne zwischen Architektur, Raum, Visualität und Geschlecht

Symposium im Haus Wittgenstein in Wien, 30. Juni und 1. Juli 2001, Veranstalterin:
Österreichische Gesellschaft für Architektur – ÖGFA, Konzept: Irene Nierhaus

Wer sich heute auf das Feld begibt, das zu Beginn der 80er Jahre schlicht „Frauen und Architektur“ hieß, ist mit zwei nur scheinbar gegenläufigen Entwicklungen des wissenschaftlichen Diskurses konfrontiert: einerseits mit einer Diversifizierung durch die Eröffnung von Zugängen seitens einer ganzen Liste von Disziplinen, andererseits mit der Etablierung von „Raum“ (genauer „spacialization“) als Angelpunkt, als universelles Konzept/Werkzeug zur Theoretisierung von Kultur und Identität, das dadurch mit komplexen Funktionen aufgeladen ist.¹ Ähnliches läßt sich auch von „Geschlecht“ behaupten (nur wird es aus ideologischen Gründen nicht so universell eingesetzt). Die Kunst- und Medientheorie argumentiert mit der

Bild-Werdung der Welt und der Dominanz des Seh-Sinns: kein Zugang zum Raum, keine Auseinandersetzung mit Geschlecht ohne „Visualität“.

So hatte auch das jüngst von Irene Nierhaus konzipierte Symposium² den Raum in einer Tätigkeitsform im Titel („räumen“) und nochmals im Untertitel, sowie eine ReferentInnenliste, die u.a. Archäologie, Architektur, Filmwissenschaft, Geographie, Geschichte, Kunstgeschichte, Kunsttheorie, Literaturwissenschaft, Psychologie und Visuelle Kultur versammelte. Damit wurde in zwei Tagen ein System von Themen, Materialien, Methoden, Argumentationssträngen, Bezügen und Anknüpfungspunkten (re)produziert, das sich als gleichermaßen komplex wie unabgeschlossen und offen präsentierte.

Um über dieses Symposium berichten zu können, muß ich im Text *Ordnung* und *Gedächtnis* herstellen. Dafür borge ich von einer der Referentinnen, Annetta Pelz³ einen „Zettelkasten“ und vertraue auf den „verräumlichten Blick“ (Pelz) der LeserInnen.

Stichwort OrtVerlust

Odyssee im Datenraum. In ihrer Analyse der Konzepte des Wohnens im „digitalen Haus“, die zur Zeit vor allem in Texten und Entwürfen und von den Entwicklungsabteilungen großer Konzerne als genereller „Paradigmenwechsel“ des Wohnens propagiert werden, kommt Christiane Keim zu dem Schluß, daß das imaginierte Bewohnersubjekt das alte männliche, selbstidentische Subjekt ist: nicht involviert in psychische oder physische Reproduktionsarbeit, umgeben von seiner Bedürfnisse perfekt widerspiegelnden technischen Geräten, vermittelt ihm der unbeschränkte Zugang zu Datenströmen die Illusion des totalen Überblicks. Mit der Überwindung der dichotomischen Konstruktion von Innenraum und Außenraum durch das „unendliche Zuhause“ wird zugleich die Frau als Bewohnerin dieses Innenraums ersatzlos gestrichen.

Am falschen Ort. Insa Härtel⁴ beschreibt – ausgehend von einer psychoanalytischen Sicht – wie das Phantasma eines „mütterlichen Wohnens“ in verschiedenen Diskursen verwendet wird: Der Mutterleib als „erste Wohnstatt“ und Architektur als Rekonstruktion dieser Situation erfahren in der Folge unterschiedliche Bewertungen, als Sehnsuchtsort einer Rückkehr oder als Aufgabe der Überwindung des „Mütterlichen“. In der Lektüre des Platonischen Höhlengleichnisses durch Luce Irigaray ist die Höhle der Mutterleib, den es zu verlassen gilt, um in das väterliche Reich der Ideen aufzusteigen. Das Mütterliche wäre demnach das Abbild eines (väterlichen) Urbilds und die Frauen immer am falschen Ort: entweder bestehen sie auf dem weiblichen Ort und verharren somit in einer begrenzten Wahrnehmung illusionärer Erscheinungen, oder sie brechen aus der Höhle auf, um Erkenntnis zu gewinnen und identifizieren sich somit mit dem väterlichen Ort. Irigaray und nach ihr Kristeva beziehen sich vor allem auf „chora“, nach Platon eine „dritte Gattung“, um die Konstruktion von väterli-

chem Urbild und mütterlichem Nachbild durch ihre eigene Inkonsistenz kippen zu lassen.

Weibliches Terrain. Brigitte Franzen zeigt anhand von einem Werk Marcel Duchamps⁵, wie die historisch verwurzelte Verwobenheit von Körper, Geschlecht und Territorium noch im 20. Jahrhundert komplexe Muster hervorbringt.

Umzug: Heimat – Museum – Text. Während das Museum als „Räumliche Ordnung“ eines kollektiven Gedächtnisses fragwürdig geworden ist, läßt sich in der Literatur eine Faszination für die Musealisierung von Ordnung (im doppelten Sinn) ausmachen: Annegret Pelz⁶ beschreibt Beispiele einer „verräumlichten Poetik“, die malerische, skulpturale, filmische und fotografische Präsentationsweisen integriert und dieses Material systematisiert. Dabei ist diese Ästhetisierung immer auch mit Umbrüchen von Ordnungen verbunden. Mit „Das Museum der bedingungslosen Kapitulation“, so Pelz, bezieht sich Dubravka Ugrečić auf das Land Jugoslawien als auf etwas endgültig Vergangenes und entwirft im Exil ihre eigene Biographie als Sammlung von zufällig übriggebliebenen Fragmenten, die durch die Form eines „Zettelkastens“ eine nur äußerliche Ordnung erhält.

Okkupation. Auch in einem „progressiven“ Medium wie dem Film können Topoi okkupiert und umgebaut werden. Wie aus der Großstadt als „Hure Babylon“ eine monumentale „Heimat“ gemacht wurde und welche Rollen Frauen dabei spielten, analysierte Eva Warth anhand von Beispielen der 20er bis 40er Jahre.⁷

Stichwort Schnittstelle

Schnittstelle Körper. Bojana Pejić⁸ nimmt als Ausgangspunkt den Ausschluß von Frauen aus der öffentlichen Repräsentation im kommunistischen Jugoslawien und seinen post-kommunistischen Nachfolgestaaten und beschreibt in der Folge, wie Künstlerinnen Fassaden als Grenzen zwischen Häuslichkeit (weiblicher Sphäre) und Öffentlichkeit (männlicher Sphäre) zu ambivalenten Orten des Austauschs umfunktionieren und damit Widerstand gegen die Körper-Politik der jeweiligen Regimes leisten: In ihrer nicht deklarierten Performance „Triangle, or A Panoptic Game“ (Zagreb 1979) während einer Parade Präsident Titos, bringt Sanja Iveković von ihrem Balkon aus durch eine „private Handlung“ (fingierte Masturbation) einen Polizisten auf einem Beobachtungsposten und einen anderen vor ihrem Haus dazu, wie Marionetten ihre kontrollierenden und intervenierenden Handlungen durchzuführen und entlarvt so den Machtanspruch des Regimes über die Körper insbesondere der Genossinnen.

(Fast) Unsichtbare Schnittstelle. Die Öffnung der Wohnung durch große Fensterflächen (bis zur durchgehenden Glasfassade) war ein zentraler Topos der Moderne, der mit unterschiedlichen Vorstellungen von Offenheit, Freiheit und unbe-

grenztem Blick, von Neutralität und Reinheit des Materials, von Verbundenheit mit der Natur, Kommunikation mit der Außenwelt befrachtet wurde. Sabine Pollak⁹ relativiert aus einer geschlechtssensiblen Perspektive den neutralisierenden und befreienden Effekt von Glas und beschreibt die architektonische Transparenz als „optischen Mechanismus“, der das weiblich konnotierte Interieur zu einer Imitation der (männlichen) Außenwelt macht. Paradigmatisch dafür ist die Geschichte des Farnsworth-Hauses, das rundum eine vollkommen transparente Fassade besitzt und zur Ikone der Nachkriegsarchitektur wurde. Der Architekt des Hauses, Ludwig Mies van der Rohe verkörpert den männlichen Blick, wenn er sich selbst in der Rolle des Hausbewohners inszeniert, der die Natur draußen beobachtet, während Edith Farnsworth als Eigentümerin und Hausbewohnerin sich als exponiertes Objekt potentieller Blicke von außen erfährt: ihr einziger privater Ort sei – so Sabine Pollak – unter der Bettdecke.

Schnittstelle Blick. Daß architektonische Setzungen zwar Gebrauchsanweisungen beinhalten, aber den Gebrauch nicht determinieren müssen, postuliert Gottfried Kerscher¹⁰ anhand des Raumkonzepts Mies van der Rohes für den Barcelona-Pavillon: die Unterteilung in Raumeinheiten durch Wände wird ersetzt durch eine Gliederung durch die visuellen und physischen Bewegungen der BesucherInnen, die Schritt für Schritt andere Raumkonstellationen wahrnehmen. Diese Raumerzeugung durch visuelle Gliederung und Bewegung und die damit verbundene „Freiheit der Benützungsorte“ sind spätestens seit der Internet-Einführung allgemein geläufige Praktiken. Daher lassen sich die Miesschen Räume auch als „virtuelle Räume“ interpretieren: Schnittstelle ist hier kein Bildschirm, sondern die Wahrnehmungspraxis der BesucherInnen.

Stichwort ProduzentIn/KonsumentIn

Die unmögliche Meisterin. Maya Lin, die Architektin des Vietnam Veterans' Memorial in Washington (1981) kann sich – wie Peter Mörtenböck¹¹ konstatiert – auch nach fast 20 Jahren Berufstätigkeit bei ihrem Entwurf für die Langston Hughes Library in Clinton/Tennessee (1999) nicht auf eine Autorität als „Meisterin“ berufen. Ihr Werk wird insistent mit ihrer Person verknüpft: die Zuschreibungen reichen von „weiblich, asiatisch, passiv“ bis zu dem Vorwurf, ihre weibliche Intuition und Einfühlsamkeit in ihrer Arbeit nicht zum Ausdruck gebracht, ihren Minderheitenstatus nicht thematisiert zu haben. Ihr Frau-Sein und ihre asiatische Herkunft werden auf unterschiedlichste Weisen instrumentalisiert, um einen weißen, männlichen Diskurs über die hegemoniale Form des Erinnerns weiterzuführen.

One-Woman-Show. Eileen Gray als Architektin, Fotografin, Bewohnerin und Choreografin der Rezeption: dieses komplexe Zusammenspiel von Positionen und Perspektiven konstatiert Christina Threuter¹² in ihrer Analyse einer Fotose-

rie, die Eileen Gray von ihrem Haus E.1027, das sie zusammen mit Jean Badovici bewohnte, publizierte¹³. Diese Fotografien verweisen – in den Spuren des Gebrauchs, in der Gestaltung des Hauses als „Hülle des Menschen“ – „auf den weiblichen Körper Grays“. Indem der Rezipient (Verwendung der männlichen Form durch Christina Threuter) das „eins sein der Künstlerin mit ihrer Architektur“ imaginiert, „verliert er die Distanz zur fotografischen Darstellung“. Damit aktualisiert sich eine Illusion von Authentizität, durch die der Betrachter zum Akteur in den „virtuellen Räumen von Eileen Grays Wohnhaus“ wird.

Produzentinnen des Unsichtbaren. Das Motiv der Raumproduktion durch Handlungen findet sich, wie Bojana Pejic beschreibt, in Maja Bajevics Arbeit „Women at Work, or (In)Visible Mourning“ (Sarajevo 1999).¹⁴ Die Künstlerin lud fünf (Moslem-)Frauen, die als Flüchtlinge in Sarajevo leben, ein, mit ihr an der Fassade des Museums für moderne Kunst in Sarajevo zu arbeiten: auf dem mit Netzen verhängten Baugerüst des im Krieg beschädigten Museums stehend, stickten die Frauen fünf Tage lang Ornamente auf das Netz. Neben vielen anderen möglichen Assoziationen, erzeugten die Frauen hier einen öffentlichen Raum für den Verlust ihres Heims, für ihre Trauerarbeit, für ihre traditionelle häusliche/weibliche Arbeit.

(Re)ProduzentInnen. Irit Rogoff untersucht die Funktionsweise von Archiven¹⁵ und demonstriert anhand der Arbeit „Stasi City“ von Jane und Louise Wilson, wie diese als Künstlerinnen die leeren Archive besetzten, um in die Spuren jener zu treten, deren Geheimnis die Produktion von Geheimnissen war.

Stichwort Baumarkt

Spolien. Archäologische Befunde sind die Grundlage für Jens-Arne Dickmanns zeitgenössische Interpretation von Architektur und Raumausstattung der spätantiken Villa als Identität stiftende und kommunizierende Medien.¹⁶

Aufbauend. Christiane Keim¹⁷ bezieht eine eindeutige Position, indem sie in ihrer Analyse von Texten und Entwürfen des digitalen/vernetzten Hauses eine performative Beschreibung mit dem Einsatz von Konzepten der Kritik, wie sie in mittlerweile mehr als 20 Jahren „Frauenforschung“ entwickelt wurden, verbindet: Das Verhältnis von Produktion und Reproduktion, die Verknüpfung von „Innenraum“ und Weiblichkeitskonzepten, Grenzen als Voraussetzung für Anerkennung von Differenz und Kommunikation, die Dichotomie öffentlich/privat – sehr feine und laborierte Werkzeuge zur Dekonstruktion medial propagierter (sozial-)technologischer „Fortschritte“.

Do-It-Yourself. Anna Schober¹⁸ argumentiert, daß Mainstream und Avantgarde/politische Subkultur oft aus dem gleichen Stoff gemacht sind und formt daraus ihre Methode, gängige Dichotomien zu dekonstruieren und damit Raum für diffe-

renziertere Betrachtungsweisen zu schaffen. Sie fokussiert die Ähnlichkeiten zwischen der Unterhaltungsarchitektur von Multiplex-Kinocenters und dem „Unterhaltungskino“ der linken „Kinoki-Gruppe“ in Wien, zwischen dem kommerziellen Kino und Valie Exports Tapp- und Tastkino. Die Instanz des Gewinns neuer Erkenntnis verschiebt sich für sie von der kritischen Intention von KünstlerInnen oder kulturpolitischen Initiativen zu den RezipientInnen, deren Wahrnehmungsstruktur mit den Anforderungen gewachsen ist und sie zur Multipositionalität im von hegemonialen und subversiven Agenten umstrittenen öffentlichen Raum befähigt.

Für einen raschen Perspektivenwechsel, ohne die eigene Kritikfähigkeit einzubüßen, sind Symposien wie das hier vorgestellte jedenfalls eine ausgezeichnete Übung – zusätzlich zum Gewinn für die individuelle und kollektive Konstruktion von „Zettelkästen“ wie diesem.

- 1 Ein konkretes Phänomen der (Ver)Räumlichung beschreibt Ruth Noack in ihrem Vortrag „Events take Place“, wenn sie die zunehmende Verwendung von Filmen und Videos, also zeitlich strukturierten Kunstformen, in Ausstellungskontexten konstatiert, z.B. als raumbildende Interventionen oder als „Schirmbilder“, an denen das Publikum genau so vorbeidefilert wie an Tafelbildern.
- 2 Eine Publikation ist in Planung.
- 3 Annegret Pelz: „Von Album bis Zettelkasten. Museumseffekte im Text“.
- 4 Insa Härtel: „Phantasmatische Räume erforschen: Der Mutterleib als erste Wohnstatt“.
- 5 Brigitte Franzen: „Sexualisierte Terains: Körper und Genitalien, Garten und Geschlecht“ (auch ein Ausblick auf Marcel Duchamps).
- 6 Siehe Anm. 3.
- 7 Eva Warth: „Konstruktionen von Raum und Geschlecht im Film der Weimarer Zeit und im Nationalsozialismus“.
- 8 Bojana Pejic: „Fassaden-Werk (Titoism and the Aftermath)“.
- 9 Sabine Pollak: „Moderne Camouflagen“.
- 10 Gottfried Kerscher: „Paradewohnen contra Ergonomie: ‚Freiheit der Benützungsort‘ bei Mies van der Rohe und im WWW“.
- 11 Peter Mörtenböck: „Heldinnen, Betrügerinnen, Versagerinnen. Nobody knows me, and I like that.“
- 12 Christina Threuter: „Simulierte Authentizität – veröffentlichte Privatheit: Die virtuellen Räume von Eileen Grays Wohnhaus E.1027“.
- 13 L'Architecture Vivante, Sonderheft 1929.
- 14 Siehe Anm. 8.
- 15 Irit Rogoff: „An-Archy – Scattered Records, Evacuated Sites, Dispersed Loathings“.
- 16 Jens-Arne Dickmann: „Männerfreundschaften und Mythen: Wohnen als Inszenierung von Maskulinität“.
- 17 Christiane Keim: „Die intelligente Schürze oder: Digitalization takes Command“.
- 18 Anna Schober: „Über die angebliche Unvereinbarkeit von Subversion und Bejahung. Der Kinoraum als öffentlicher Streit-Raum“.