

Einleitung

In Berlin streiten sich derzeit ArchitektInnen, HistorikerInnen, PolitikerInnen und BewohnerInnen darüber, wie denn nun die jetzige (oder doch eher die zukünftige?) Hauptstadt nach den in Gang gesetzten Umbaumaßnahmen auszusehen habe. Über eines jedoch scheinen sich die VertreterInnen eines historisierenden Wiederaufbaus des *alten* Berlin mit den AdvokatInnen einer kritischen Rekonstruktion allerdings weitgehend einig zu sein: Entstehen soll eine Stadt, die eine kollektive Identität zu begründen vermag. Mit dem Berlin der Wiedervereinigung sollen sich mindestens die BerlinerInnen, wenn möglich sogar alle Deutschen identifizieren können (letzteres wird jedoch kaum zu erreichen sein), sei dieses Berlin nun die Metropole des stetigen Wandels und der spektakulären Brüche oder die als Artefakt wiederhergestellte preußische Residenz. Diese Projektionen unterstellen dabei, (städtische) Räume seien für alle frei zugänglich und würden von allen in gleicher Weise angeeignet. Tatsächlich ist jedoch die Nutzung und ebenso die Wahrnehmung von Räumen eine jeweils spezifische und oft nicht kompatible: Für die Kids auf Inlineskates bedeuten die Räume der Stadt etwas anderes als für gehbehinderte alte Menschen, für die Obdachlosen auf den Parkbänken haben die

öffentlichen Grünzonen einen anderen Wert als für die SpaziergängerInnen, die ihren Hund ausführen, die Hausfrau in Marzahn oder Gropiusstadt geht mit den Räumen ihrer Wohnung auf andere Weise um als ihr zwischen Arbeit und Wohnung pendelnder Ehemann – und so weiter, die Liste ließe sich problemlos verlängern.

Die Projektion eines allen gemeinsamen Raumes unterschlägt, daß Raum und Architektur in engem Zusammenhang mit den sozialen und geschlechtlichen Ordnungen einer Gesellschaft stehen: Diese Beziehungen, die selbst räumlich definiert sind, organisieren die Räume der sozialen Interaktion.¹

Die feministische Forschung in den Kulturwissenschaften, insbesondere in der Kunstgeschichte hat sich erst in neuerer Zeit mit dem Zusammenhang von Geschlechter- und Raumordnungen auseinandergesetzt. Am Anfang standen biographische Untersuchungen, die vergessene oder marginalisierte ArchitektInnen aufspürten. Die Analysen von Frauenlebensräumen, insbesondere von Räumen innerhalb der Wohnung – die von der patriarchalen Geschlechter- und Raumordnung zum paradigmatischen Ort des Weiblichen bestimmt wurden –, führten zur Kritik an der naturalisierten Trennung von öffentlichen und privaten Räumen und zur Dekonstruktion eines Künstler/Architekten-Bildes, das mit dem einäugigen Blick auf professionalisierte Tätigkeitsfelder den Anteil von Frauen an der Architekturgeschichte ausblendete. Angesichts dieser Geschichte der feministischen Auseinandersetzung mit dem Thema Geschlecht und Raum ist es sicher kein Zufall, daß auch im vorliegenden Heft die Wohnräume eine wichtige Rolle spielen.

Felicitas Konecny nimmt das Modellprojekt Frauen-Werk-Stadt in Wien zum Anlaß, sich als Feministin und Architekturproduzentin Gedanken über Modelle feministischer Architekturproduktion zu machen. Der Raumbegriff in seiner metaphorischen, figurativen und materiellen Lesbarkeit dient ihr dabei als Leitfaden: Von den Leer-Räumen, die sich durch die Ausschlußpraxis des „derzeit größten Projektes des frauengerechten Wohnungsbaus in Europa“ eröffnen, gelangt sie über die Denk-Räume der feministischen Wissenschaftstheorie zu den Körper- und Kunst-Räumen einer feministischen Bau-Kunst.

Die Überlegungen von Kunsthistorikerinnen und Architektinnen zu einer feministischen Theorie des gestalteten Raumes und feministischen Planungskonzepten profitieren von den Ergebnissen der sozialwissenschaftlichen und anthropologischen Forschung.² Ein genuines – und noch immer zu wenig bearbeitetes – Feld der Kunstgeschichte ist aber die Analyse der symbolischen Einschreibungen, der Ikonographie der Räume. Irene Nierhaus' Beitrag setzt hier ein. Nierhaus beschäftigt sich mit der Ikonisierung der Heimat als imaginärem Sehnsuchtsort in Heimatfilm und Wohnbau der fünfziger Jahre. Die Bilder der Filme, vor allem die Bilder vom (Vater-)Haus als Metapher patriarchaler Familienstrukturen führen den ZuschauerInnen eine idealisierte ländliche Gemeinschaft vor, „die in Familie, Geschlechterordnung und Bindung an den 'Boden' nach klaren hierarchischen Gesetzen und Werten organisiert ist.“ Das *Kunstprodukt Heimat* kennzeichnet auch die Bildverweise in den Wohnsiedlungen der Wiederaufbauzeit. Die Wandbilder und Plastiken führen den BewohnerInnen die Rollenverteilung der Geschlechter als *natürliche* Grundlage einer funktionierenden sozialen Gemeinschaft vor.

Ebenfalls um Wohnformen und Räume der fünfziger Jahre geht es im Beitrag von Bettina Günter. Die Autorin befragt aber nicht die medial hergestellten und vermittelten Bilder, sondern einen ausgewählten Kreis von BewohnerInnen. Von dem durch die Ethnomethodologie geprägten Begriff der Aneignung ausgehend, gelingt Bettina Günter eine qualitative Bestimmung der Wohnkultur der fünfziger Jahre und vor allem des Anteils der Frauen an ihrer Realisierung. Durch eine Praxis der selektiven Gestaltung nutzen die Frauen die Handlungsspielräume, die ihnen die Zurückdrängung aus der Erwerbstätigkeit übrigließ; sie stellten die multifunktionale Nutzbarkeit der Wohnräume sicher und sorgten für eine Atmosphäre der Wohnlichkeit, von der Ehemänner und Kinder profitierten.

Im Text von Christiane Keim und Ulla Merle wird das Verhältnis von Geschlechterdifferenz und Raumaneignung in den der Wohnung vorgelagerten Räumen behandelt. Die Autorinnen analysieren Fotografien, die am Bauhaus entstanden sind und männliche wie weibliche Mitglieder der Institution in den Außen(wohn)räumen, auf Balkonen und Terrassen, zeigen. Die jeweilige Situierung der Personen zwischen Drinnen und Draußen gibt Aufschluß über die geschlechtsspezifischen Implikationen von konstruktivistischer Raum- und (Kunst)produktionstheorie. Um Situierungen im Raum geht es auch im Beitrag von Linda Hentschel. Hentschel thematisiert die Macht des privilegierten männlichen Blicks, der Subjektpositionen markiert, den Raum *meistert* und den weiblichen Körper als Objekt situiert. Vor der *Enttarnung* ist dieses körperlose Kontrollauge freilich nicht geschützt: Die Aktionen von Valie Export und Cindy Sherman legen die verborgenen Mechanismen der Blickpolitiken offen. Indem sie die Regeln des distanzierenden Blickens unterlaufen, sind sie ihm nicht länger ausgeliefert.

Den Schwerpunktteil schließt ein Werkstattbericht von Sigrid Gensichen ab, in dem sie ihr Forschungsprojekt zum Hofkirchenkomplex der Markgräfin Franziska Sibylla Augusta in Rastatt vorstellt.

Nach unserem Verständnis kann feministische Herrschaftskritik nur in „polymorpher Gestalt“³ wirksame Alternativen zum patriarchalen Wissenschafts- und Kulturbetrieb entwickeln. Deshalb haben wir es bei der Auswahl und Zusammenstellung der Beiträge bewußt vermieden, eine vereinheitlichende methodische oder theoretische Position zu verfolgen und uns stattdessen bemüht, unterschiedliche wissenschaftliche Interessen und Redeweisen zu Wort kommen zu lassen.

Die Forderung nach einer nicht pluralistischen (und damit beliebigen), wohl aber offenen und vielstimmigen Auseinandersetzung innerhalb der feministischen Forschung, bei der die jeweiligen Erkenntnis- und Handlungsinteressen reflektiert werden, erhebt auch Barbara U. Schmidt in ihrem kritischen Rückblick auf die zweite Sektion der KunsthistorikerInnentagung in Tübingen. Wie problematisch es offenbar (geworden?) ist, eine solidarische Streitkultur zu pflegen, haben wir bei der Vorbereitung des vorliegenden Heftes erfahren. Beiträge, die in scharfer Form mit Theoriebildung und Interaktionsformen feministischer KunstwissenschaftlerInnen ins Gericht gehen, wurden kurzfristig aus Sorge vor Diskreditierung und Ausgrenzung zurückgezogen. Umso gebotener erscheint es uns als Herausgeberinnen von *FrauenKunstWissenschaft*, Differenzen, Einsprüche und Vorbehalte nicht zu marginalisieren oder gar gänzlich unter den Tisch fallen zu lassen, sondern ein Forum zum Austausch der Standorte und Mei-

nungen anzubieten. Wir würden uns freuen, wenn unsere LeserInnen sich aufgefordert fühlen, dieses Angebot wahrzunehmen und hierzu Stellung zu beziehen.

Für die Edition Nr. 10 hat die Künstlerin Frederike Schweizer eine ihrer Arbeiten in Anlehnung an die Thematik des Heftes weiterentwickelt. Ihr fotografischer Reisebericht beschreibt mit dem Stilmittel der Montage ihren individuellen Raumeignungsprozeß.

Wir danken allen Autorinnen und Frederike Schweizer für ihre Bereitschaft, mit uns zusammenzuarbeiten und uns ihre Arbeits- und Forschungsergebnisse zur Verfügung zu stellen.

Christiane Keim, Maren Lübbke, Christina Threuter

- 1 Vgl. Irene Nierhaus: Sequenzen zu Raum/Architektur und Geschlecht. In: Räume. Frauen in der Literaturwissenschaft, Rundbrief 45, August 1995, S. 11.
- 2 Vgl. dazu: Stadt-Land-Frau. Soziologische Analysen, feministische Planungsansätze. Hrsg. v. Kerstin Dörhöfer. Freiburg 1990, S. 21. Dörhöfer beklagt in diesem Zusammenhang, daß die Architektinnen und Planerinnen sich dem „eigentlichen Medium ihrer Disziplin: dem konkreten Entwurf [verweigern]“.
- 3 Vgl. Frigga Haug/Kornelia Hauser, Vorrede zur Reihe Coyote Texte. Feminismus als Gesellschaftskritik.