

Eugène Delacroix überzeugend nachweist. Der Rezeption der Stichwerke durch Philipp Otto Runge wird bereits in der Einleitung breiter Raum eingeräumt.

Die gründlichen Vergleiche zeigen verblüffende Parallelen. Nicht nur einzelne konkrete Figuren oder Themen übernehmen die Künstler aus den Stichwerken, sondern auch zahlreiche andere bildbestimmende Momente wie Kompositionsmuster, Bildaufbau oder Linienführung gehen auf die Reproduktionsstichwerke und nicht – wie Caecilie Weissert zu Recht betont – auf die antiken Kunstwerke selbst zurück.

In ihrer zusammenfassenden Schlußbemerkung verläßt die Autorin ihr alternierendes Text-Exkurs-Konzept. Hier resümiert sie zunächst ihre Beobachtungen bezüglich der ausgewählten Stichwerke und schließt daran die von ihr wahrgenommenen Auswirkungen dieser Werke auf die Kunst zwischen 1750 bis 1830 an. Die Zweiteilung der Zusammenfassung zeigt deutlicher und für den Leser ergiebiger als Titel, Kapitelüberschriften und Gliederung vermuten lassen die bemerkenswerten Erkenntnisse des zweiten Schwerpunktes der Arbeit, nämlich die Rezeption der Stichwerke in der Kunst. Bei der Betrachtung der Reproduktionsstichwerke dagegen fehlt eine systematische vergleichende Analyse, die unter Zugrundelegung einheitlicher Beurteilungskriterien konsequent Aufbau, Inhalt und Entwicklung der Stichwerke untersucht und damit den gesetzten Fragestellungen in allen Bereichen gerecht geworden wäre.

Trotz einiger Kritikpunkte, die bei einer derart materialreichen Untersuchung gar nicht ausbleiben können, füllt die gut lesbare Arbeit auf jeden Fall eine Forschungslücke.

SABINE NAUMER
Kassel

Irene Nierhaus: ARCH⁶. Raum, Geschlecht, Architektur; Wien: Sonderzahl 1999; 208 S., 56 SW-Abb.; ISBN: 3-85449-146-8; ÖS 248,-

Irene Nierhaus hat sich mit dieser Sammlung eigener früherer Aufsätze gleich zwei große Verdienste erworben: Zum einen öffnet sie hier – buchstäblich – einen Raum der kunsthistorischen Betrachtung, der bislang eher ein Schattendasein fristete. Zum anderen tut die Autorin dies auf eine methodisch seriöse Art, die ihr eigenes Anliegen, die Frauenforschung, nicht gleichzeitig selbst diskreditiert – wie zuweilen zu beobachten.

Die zentrale Kategorie von Irene Nierhaus' Interesse ist aber der Raum. Daß die Wiener Architekturhistorikerin im letzten Teil, der mit „Exterieur – Stadt, Nation und Geschlecht“ überschrieben ist, den öffentlichen Raum beleuchtet, ist deshalb plausibel und folgerichtig. Jedoch befragt sie vorher in „Interieur – Das Innere und seine Ver-Körperung“ auch die sozialen Implikationen geschlechtlicher Bedeutungsladung des vermeintlich nur privaten Innenraums. Doch schon im ersten Abschnitt, „Bild und Raum“, nimmt sie aus ihrer Warte Raumkategorien in den Blick, an die man vielleicht nicht zuerst denken würde: die geschlechtsspezifische Wahrnehmung

des Dreidimensionalen im Zweidimensionalen, also im herkömmlichen Bild, sowie den Raum in der bewegten Fiktion, im Film. Diese drei großen Themen werden von ihr jeweils durch zwei Analysen belegt, so daß das hier gesammelte, weite Spektrum die Relevanz ihres Ansatzes nicht nur testet, sondern auch bestätigt. Daß Irene Nierhaus ihren methodischen Zugang vor diesen exemplarischen Studien in einer theoretischen Einführung zunächst reflektiert, ist der zweite große Nutzen der vorliegenden Publikation. Das Buch dürfte daher in der deutschen feministischen Kultur- und Architekturgeschichte Pionierarbeit leisten.

Grundsätzlich macht die Autorin geschlechtsspezifische Zusammenhänge im uns umgebenden Raum sichtbar. Diese nicht immer wahrgenommenen Strukturen, die unseren Alltag mitbestimmen und in allen Formen des Raums – eben nicht nur des architektonischen – zutage treten, will sie darüber hinaus auch verstehen helfen. So erhellt die Erklärung des Buchtitels durch die Autorin gleichzeitig ihr zentrales Anliegen: „Das Sichtbarmachen von historisch und sozial Unsichtbarem war auch der Grund für das Lesespiel im Buchtitel, ARCH⁶, denn erst ausgesprochen wird die Zahl „6“ potentiell auch von „sechs“ zu „sex“. In der Erforschung der Geschlechtergeschichte verhält es sich ebenso, da sie nicht Teil des hegemonialen Wissenschaftsdiskurses ist, muß sie ständig ausgesprochen werden, um Sichtbarkeit zu erlangen.“ Ihre Vorgehensweise, die Nierhaus in ihrer Grundlegung mit dem Titel „Prospekt. Zur Geschlechtlichkeit von Raum und Architektur“ vorausschickt, orientiert sich zunächst ganz allgemein an drei methodischen Perspektiven. Zum einen bezieht sich die Autorin auf eine interdisziplinär orientierte Architekturgeschichte, zum anderen aber orientiert sie sich auch an einer kulturwissenschaftlichen Ausrichtung des Blicks auf geschlechtsspezifische Strukturen im Bereich des Wohnens sowie drittens an Positionen von Architektinnen. Natürlich, das Wortspiel von Irene Nierhaus' Titel beruht nur auf seinem Gleichklang; denn die Autorin weiß inhaltlich sehr wohl zu unterscheiden zwischen den Begriffen „Sex“ im Wortspiel einerseits und „Geschlechtlichkeit“ oder „Geschlechtszugehörigkeit“ andererseits. Und es unterlaufen ihr auch glücklicherweise keine jener zuweilen erheiternden, zuweilen hölzernen sprachlichen Mißbildungen anderer „AutorInnen“, die nur daraus entstehen, daß der grammatikalische Genus des Bezeichnenden mit dem biologischen Sexus des Bezeichneten verwechselt wird.

Irene Nierhaus definiert „Geschlecht“ als ein „System kultureller Bedeutungen und als soziale Konstruktion von Identität und Differenz“. Ihr geht es eben um die nur indirekt sichtbar werdende Spiegelung von Geschlechterverhältnissen und im weiteren Sinn um das Aufzeigen sozialer Strukturen in Raumkonstruktionen. Deshalb dürften auch Mißverständnisse und falsche Erwartungen nach der Art einer schlicht geschlechtsspezifischen Zuordnung bestimmter symbolischer Bauten zu männlichen oder weiblichen Formprinzipien von vornherein ausgeschlossen sein. Zudem liefert die Autorin glücklicherweise eine forschungsgeschichtliche Differenzierung zwischen Woman- und Gender-Studies, die gerade auf dem offenen Feld von Architektur- und Raumbetrachtung noch Nachholbedarf hat; ebenso wie im Metier des Architekten, dem „ganzen Mann“. Die Wiener Autorin diskutiert und begründet

auch neben den Kategorien „Bild-Raum“, „Interieur“ und „Exterieur“ den zugrundeliegenden kulturwissenschaftlichen Modebegriff des „Raums“ schlechthin, den sie hier selbst so zentral in Anschlag bringt. Daß sie jeweils die Forschungsliteratur anmerkt, ist dabei von Vorteil.

In ihrer ersten Betrachtung innerhalb des Abschnittes „Bild und Raum“ mit dem doppeldeutigen Titel „Jalousie“ klärt die Autorin die unterschiedliche geschlechtsspezifische Dominanz der Blickrichtungen von innen nach außen und umgekehrt. Zudem erhellt sie deren verblüffende Widerspiegelung in der Darstellung von Fenstern. Ein ganz anderes Feld ist dagegen die Neukonstruktion des Themas „Heimat“ in Filmen der Nachkriegszeit. Im Aufsatz „Wie im Film“ untersucht die Autorin die Rolle von Architektur, Landschaft und Requisite bei der Generierung von Heimat als zentraler Aufgabe des Wiederaufbaus. So erhellend diese Analyse ist, so sehr rückt das zentrale Anliegen Irene Nierhaus', die geschlechtsspezifische Perspektive, bei diesem Beispiel in den Hintergrund. Gleichzeitig wird hier bereits ein Motiv des folgenden Teils der Publikation angeschnitten, das Wohnen, genauer Wohnbauten der fünfziger Jahre. Zunächst jedoch betrachtet sie die Darstellung von neuen Siedlungen innerhalb des Genres Film.

Diesem Themenkomplex Wohnen nähert sich Irene Nierhaus anschließend „von innen“, im Zusammenhang ihrer beiden Analysen zu „Interieur – Das Innere und seine Ver-Körperung“: Im Aufsatz „Sichtbare Seelen. Zur Entwicklung des Inneren im bürgerlichen Wohnen“ kommt sie zum Schluß, daß sich die in der bourgeoisen Wohnung des 19. Jahrhunderts eingeschriebenen Geschlechterverhältnisse ab 1900 nicht grundsätzlich verändert haben. Trotz sachlicher Architektur und „dekorreduzierter Formgebung“ sprächen nun „mediale Eigenheiten (Oberfläche, Textur, Volumen)“ von Innenraum und Einrichtung häufig dieselben Inhalte aus. Ein ähnliches Ergebnis tritt zutage bei der Betrachtung textiler und anderer Materialien. „Text + Textil. Zur geschlechtlichen Strukturierung von Material und Innenraum“ nimmt sich einen Untersuchungsbereich vor, der von der Mode des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis zu den Wohnhöhlen gegen Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts reicht.

Im letzten Kapitel „Exterieur – Stadt, Nation und Geschlecht“ betritt Irene Nierhaus dann den klassischen „öffentlichen Raum“, so als ob sie ihre analytische Perspektive erst hätte erproben wollen. Im Aufsatz „Nationale Narrationen“ zeigt sie anhand von denkmalhaften Repräsentationen im öffentlichen Raum der Stadt Wien schlagend den Zusammenhang zwischen „Stadt, Staat und Männlichkeit“ auf. Allerdings: Wenn Männer jahrhundertlang Politik, Geschichte und Kunst bestimmten, dann wäre jedes andere Ergebnis als die Widerspiegelung dieser Verhältnisse im öffentlichen Raum verwunderlich. Dennoch: Daß Irene Nierhaus diese bewußte oder unbewußte „Selbstbedenkmalungsarroganz“ methodisch fundiert deutlich macht, ist grundlegend. Und so schließt sie dann auch ihr ebenso handliches wie ansprechendes Buch plausiblerweise mit dem Beitrag „Exterritorial?“ über die Rolle des „Weiblichen im Geschlecht der Stadträume“. Was sie alleine hätte methodisch umständlich erklären müssen, nämlich das „Geschlecht der Stadträume“, wird so am

Ende des Buches aus der vielschichtig erhellten Perspektive plötzlich fast wie von selbst deutlich.

So sehr aber Irene Nierhaus bei ihrer Forderung nach der Erinnerung an die Geschlechtergeschichte und ihrer Spiegelung im öffentlichen Raum zuzustimmen ist, so sehr muß gleichzeitig gemahnt werden, daß dies selbstkritisch, differenziert und objektivierbar, also im Ansatz wissenschaftlich, geschieht. Denn solange Diktion und Inhalt häufig simplifizierend davon ausgehen – und die Wienerin ist eher die Ausnahme –, daß „Frau“ nur soziales Opfer und „Mann“ sozialer Täter ist, solange wird Frauenkunstgeschichte einen schweren Stand haben. Beispielsweise schreibt Christiane Keim in ihrer Rezension just dieses Buches von Irene Nierhaus im Zentralorgan der deutschsprachigen Frauenkunstwissenschaft, „Frauen Kunst Wissenschaft“: „Die Usurpation des Stadtraumes durch Repräsentation von Männlichkeit ist jedoch keine totale: Den monumentalisierten Denkmalzonen im Zentrum der Stadt tritt an ihren Rändern eine ‚Denkmalkultur des Privaten‘ gegenüber, in der ‚die Frau‘ in allegorischer Verkleidung (der fürsorglichen und trauernden Mutter) erscheint. Bilder von Weiblichkeit sind aber auch über den gesamten Raum moderner Großstädte verbreitet, nämlich in den Imagines der Waren- und Konsumwelt, an die sich die Vorstellung von der Stadt als bedrohlicher Verführerin heftet.“ (FKW 28, S. 64). Faktisch falsch, inhaltlich widersprüchlich und sprachlich verräterisch subjektiv wird so – ganz im Gegensatz zu Irene Nierhaus' verdienstvoller Publikation – der feministischen Kunstwissenschaft ein Bärinnendienst erwiesen: Es wäre zu billig, nur darauf hinzuweisen, daß gerade im öffentlichen Blickraum der Autorin, in Wien, *das* zentrale Monument der Macht einer Frau gilt: Maria Theresia. Viel eher liegt das Problem im impliziten Widerspruch, daß im öffentlichen Raum, der doch durch Repräsentationen von Männlichkeit „usurpiert“ ist, dennoch „die Frau“ „erscheint“. Und vielsagend tritt die Diktion in der Wahl der Verben auf: die böse „Usurpation“ durch das Männliche, das hehre „Erscheinen“ durch das Weibliche. So wäre wohl der Spruch angebracht: Wer solche Freundinnen im Geiste hat, braucht eigentlich keinen chauvinistischen Patriarchen mehr – wenn es nur nicht viel ernster wäre und um eine dringend weiter zu entwickelnde wissenschaftliche Perspektive ginge. Denn dieses wahllos herausgegriffene Beispiel ist wohl nur ein Symptom für den Stand der Diskussion. Solange die feministische Kunstgeschichte in Deutschland es nicht schafft, differenziert und selbstkritisch Analysen anzustellen, um dem Anspruch an Objektivität und Wissenschaftlichkeit genüge zu tun, so lange wird sie dem auch von Frauen belächelten Nischendasein außerhalb des „hegemonialen Wissenschaftsdiskurses“ nie ganz entkommen. Irene Nierhaus entriegelte die Tür zu diesem – öffentlichen – Raum der Diskussion.

ERNST SEIDL

Kunsthistorisches Institut
Universität Tübingen