

Heidi de Mare

Die Grenze des Hauses als ritueller Ort und ihr Bezug zur holländischen Hausfrau des 17. Jahrhunderts

»Hier gibt es Männer, die für ihr Haus gern Fensterrahmen aus Stein hätten. Wollen sie aber Streit mit ihrer Frau vermeiden, so müssen sie Rahmen aus Holz nehmen. Denn unermüdlich putzen die Frauen die Innenseiten, so daß sie glänzen. Würden sie aber sehen, daß die Rahmen anderswo aus Steinen gemacht sind, die viel schöner als Holz glänzen, so würden sie wohl ihren Sinn ändern und den Männern erlauben, steinerne Rahmen einzusetzen.«

Simon Stevin, Vande oirdening der Steden, 1649

Der flämische Mathematiker und Festungsbaumeister Simon Stevin, der seit 1581 in Holland lebte, widmete einen großen Teil seines um 1600 entstandenen Architekturtraktates dem bürgerlichen Wohnhaus.¹ Sein Interesse galt dabei nicht allein der Bautechnik – dem Baumaterial, der Versorgung mit Licht und Wasser, dem Rauchabzug – sondern auch den Bewohnerinnen und Bewohnern und ihrem Umgang mit dem Haus. Zwei seiner Beobachtungen seien an dieser Stelle hervorgehoben: Er stellt fest, daß die Holländerinnen mehr Wert auf weiße Wände legen als die Frauen anderer Länder und daß sie die Innenseite der hölzernen Fensterrahmen putzen, bis sie glänzen. Zum anderen berichtet er, daß Ehefrauen und Töchter häufig am Fenster sitzen und so von den Passanten besucht werden können, was manch einem Hausvater überhaupt nicht gefalle. Im Hinblick auf eine nähere Bestimmung der architekturtheoretischen Position Stevins ist zu fragen, ob und inwieweit er hier typisch holländische Gebräuche schildert und welche Funktion sie für ihn haben.

Um diese Frage zu beantworten, müssen andere als nur architekturhistorische Quellen herangezogen werden. Denn das Interesse an Haus und Hausfrau kehrt mit schöner Regelmäßigkeit in Text- und Bildmaterialien der Zeit wieder. In diesem Aufsatz möchte ich mich auf einige wenige Quellen unterschiedlicher Art konzentrieren, deren Gemeinsamkeit darin besteht, daß sie sowohl die Form des Hauses als auch der Hausfrau als spezifische Konstrukte des 16. und 17. Jahrhunderts enthüllen. Es handelt sich um Jacob Cats' Beschreibung der Hausfrau in seinem Werk »Die Ehe« (Houwelick, 1625), die Darstellung der häuslichen Sphäre bei Pieter de Hooch (1660-1670), Simon Stevins Architekturkonzept (1594-1649), soweit es den Wohnbau des Bürgertums betrifft, und um das Bild von Haus und Hausfrau in zeitgenössischen Reiseberichten. Die augenfällige symbolische Vergegenwärtigung von Haus und Hausfrau in diesem Zeitraum kann nicht hinreichend durch die zunehmende Bedeutung des Hauses oder durch eine grundlegend veränderte Stellung der Frau erklärt werden. Daß beide – Haus und Hausfrau – im »Goldenen Zeitalter« in den Mittelpunkt des Interesses rücken, liegt daran, daß der Übergang zwischen Außen- und Innenraum bedeutungsvoller wurde (Abb. 1). Die Grenze zwischen Straße und Haus wurde in Holland zu einem rituellen Ort, und die Frauen spielten bei seiner Festlegung eine besondere Rolle.



1 Gabriel Metsu, Frau am Spinett, um 1661-1667, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen

Die Darstellung der Hausfrau bei Jacob Cats

Jacob Cats (1577-1660) hat zahlreiche Seiten seines vielgelesenen Buches »Die Ehe« der Hausfrau gewidmet, ihren häuslichen Pflichten – Arbeiten in der Küche, Wäsche, Einkauf auf dem Markt, Kindererziehung – und ihren Tugenden, zu denen vor allem Bescheidenheit und Schweigsamkeit gehörten. Die meisten wissenschaftlichen Arbeiten zu Cats' Auffassung der Ehefrau lassen aber völlig außer Acht, daß er in einer architektonischen Terminologie von ihr spricht.

So teilt er ihr als erstes einen eigenen Bereich zu. Er vergleicht den Haushalt mit einem Fürstentum, einem Königreich, einem Land und einem Staat. Hier ist die Frau Herrin, sie schwingt das Zepter, führt die Regierungsgeschäfte und bestimmt die Politik. Die Leitung des Hauses und der Republik gleichen sich also in mancherlei Hinsicht. In der Beschreibung des weiblichen Territoriums hebt Cats das feste,

undurchdringliche Mauerwerk des Hauses hervor. Er vergleicht es mit einem Bollwerk, einem Schloß, einer Festung, einer Schanze und betont, daß feste Mauern den Raum der Frau schützen, in dem sie ihren häuslichen Pflichten nachgeht. Die Bedeutung der Mauern bei Cats erklärt sich aus dem der Ehefrau zugeteilten gleichsam strategischen Platz auf der Grenze des Hauses. Sie wacht über das Haus und achtet darauf, daß Angehörige und Dienstboten die geltenden Regeln und Gesetze respektieren, damit Unordnung und Unglück ferngehalten werden. Sie kontrolliert den Ein- und Ausgang; sie muß daher die Augen stets offen halten und darf niemals ihren Posten verlassen. Sie sollte keine Mägde dulden, die Schlösser öffnen und dann heimlich aus dem Haus schlüpfen. Erhöhte Achtsamkeit erfordern die Töchter, die freien wollen; denn für sie gilt: »Eine offene Tür, ein offenes Mieder.«

Cats erinnert daran, daß es dem guten Ruf der Frau schade, wenn während der Abwesenheit des Ehemannes zuviele Besucher an die Tür kommen. Er mahnt sie auch, möglichst nicht ohne Beschäftigung am Fenster zu sitzen oder in der Tür zu stehen. Auch schicke es sich für die Frau nicht, zu oft aus dem Haus zu gehen; dies könne ihr den Namen »Selten-Daheim« eintragen² (Abb. 2).

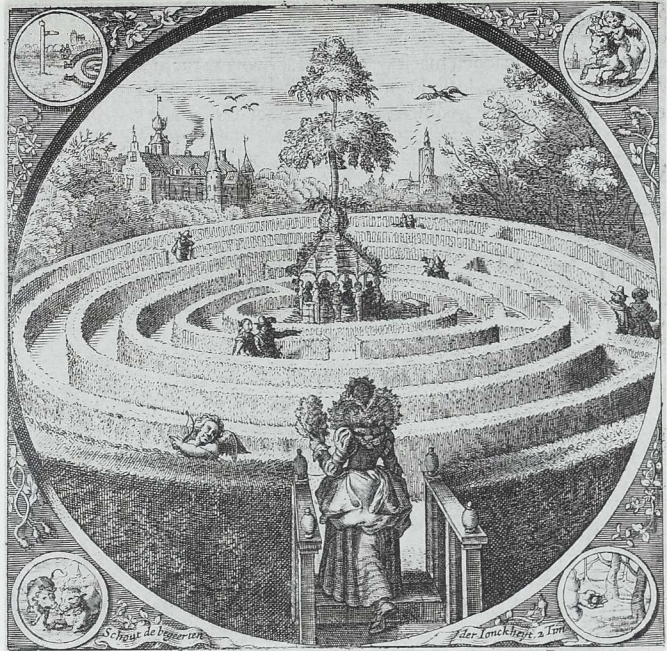
Cats faßt das Haus als einen abgegrenzten Ort auf, den die Frau auf ihrem Posten an der Hausgrenze, am Übergang zur Straße, selbst verteidigen muß. Er bezeichnet sie als Zaun um einen Garten, der alles, was dieser zu bieten hat, gegen begehrlche Näscher und Diebe schützt. Sie muß ihn und sein Geheimnis hüten und darf Zugang nur gemäß der geltenden Regeln gewähren. Bei der Hochzeit wird der Braut in symbolischer Form ein Garten dargeboten, der auf den Garten Eden verweist. So wird ihr deutlich gemacht, daß mit der Heirat ihr Bewegungsraum an der Grenze des Gartens, d.h. ihres Hauses, endet. Cats fordert, die Sitte, der Frau am ersten Tag der Ehe die Hausschlüssel zu überreichen, wieder einzuführen, weil dieser symbolische Akt ihren neuen Stand bestätige. Von nun an, schreibt Cats, solle sie keine Mauer mehr zwischen sich und ihrem Mann aufrichten.

Neben der Ehefrau unterscheidet Cats mittels einer gleichfalls architektonischen Terminologie drei weibliche Lebensalter, die diesen Stand noch nicht erreicht haben: Mädchen, Jungfrau und Braut. Das (schon etwas reifere) Mädchen muß im



2 Jacob Cats, Die nächtliche Heimkehr der Ehefrau, die ihr Haus verließ, aber von ihren Eltern zurückgeschickt wurde, 1658

3 Jacob Cats, Irrgarten der Kälberliebe, 1655



»Mädchengarten«, im Elternhaus, bleiben. Sie soll mit dem Freier, der sich vor ihrer Tür einfindet, keine Geschenke tauschen. Hält sie sich nicht an die Vorschriften, dann werden selbst Eisentüren und hundert Riegel nicht ausreichen, um ihre Tugend zu schützen. Die Jungfrau darf, ja muß sogar, will sie jemals Braut und Ehefrau werden, im richtigen Moment einen Schritt weiter gehen. Das Wappenschild der Jungfrauen bietet ihr Schutz gegen einen allzu kühnen Bewerber und deutet zugleich an, daß sie auf angemessene Weise »gepflückt« werden will.³ Sie solle, rät Cats, dem Freier nicht schreiben, weil sie damit nicht allein einen Brief, sondern auch ihren guten Namen aufgeben. Ihren Mund solle sie verschließen, dem Freier nicht ihr Herz öffnen und ihn an ihrer Tür vorbei gehen lassen. Die Braut schließlich ist angehalten, den Schutzwall, der sie umgibt, unversehrt zu halten und den zarten Vorhang nicht vorzeitig zurückzuschlagen, selbst dann nicht, wenn ihr Bräutigam darauf bestehen sollte. Gleichzeitig solle sie sich täglich ihr künftiges Haus vor ihr inneres Auge halten.

Nach Cats ist die Ehe der Endpunkt des oft mühseligen und wunderlichen Weges, den Mädchen, Jungfrau und Braut gehen müssen, um ehrbar vom Haus des Vaters in das des Ehemannes zu gelangen. Das Drängen der jungen Mädchen an der Grenze des Hauses, ihr Treiben an Türen und Fenstern, muß in die rechte Bahn geleitet und zu einem sozialen Übergang werden, der in einen neuen Stand führt. Cats veranschaulicht diesen Übergang anhand des »Irrgarten der Kälberliebe« und der »Ehefalle« (Abb. 3, 4). Um falsche Wege zu vermeiden und nicht vom richtigen Pfad abzukommen, bietet er einen Wegweiser durch den »Irrgarten« mit seinen zahllosen

Viele der holländischen Genrebilder des 17. Jahrhunderts stellen häusliche Szenen dar. Sie zeigen stets Räume mit mehreren Frauen und Männern, die zwar in unterschiedlichen Szenen auftreten, aber aus einer Reihe festgelegter Typen stammen, als da sind: Hausfrau, Hausherr, eine junge Frau, eine Magd, ein Kind, ein Hündchen und – häufig männliche – Besucher.

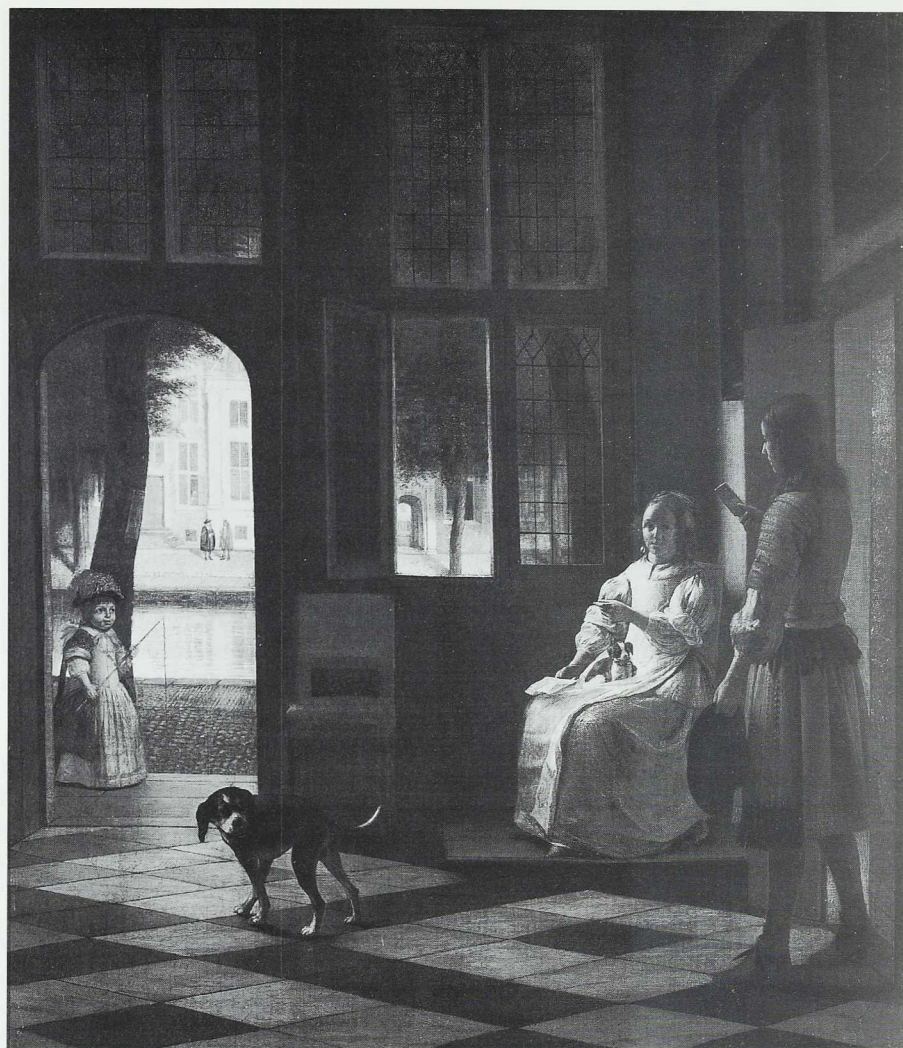
Ungeachtet des jeweiligen Arrangements fällt auf, daß – wie einige Autoren bereits festgestellt haben – viele Szenen an der Grenze des Hauses spielen. Die Gestaltung der Grenzen weist eine solche Variationsbreite auf, daß sich danach verschiedene Bildgruppen unterscheiden lassen.

Bei einer ersten Gruppe verläuft die Grenze des Hauses parallel zur Bildfläche. Dabei können die offene Haustür und Fenster sowohl von Innen als von Außen gesehen werden. Bei einer zweiten Gruppe ist die Bildfläche mehr oder minder identisch mit der senkrecht errichteten Hausgrenze. Auch hier kann zwischen Innenraum (*voorhuis*, kleines Vestibül) und Außenraum (Eingangstreppe) unterschieden werden.⁷ Hinzu kommen die Gemälde, die mehrere Grenzen innerhalb des Hauses und stets auch die Straße zeigen. Hierzu zählen Genrebilder Pieter de Hoochs (1629-1684). So zeigt »Eine Frau und ein junger Mann mit Brief« ein Interieur mit einer Frau vor dem halb geöffneten Fenster (Abb. 5). Sie sitzt in einem *voorhuis*, wie sie in vielen holländischen Häusern bis zum Ende des 17. Jahrhunderts zu finden waren. Durch die weit offene Tür ist das Stufenpodest vor dem Eingang zu sehen, die gepflasterte Straße, die Gracht sowie Straße und Häuserreihe gegenüber, die wiederum einen Durchblick durch ein kleines Tor gewährt. Durch die optisch durchlässige Grenze des Hauses wird die Welt der Straße – wozu auch die Mäntel und Hüte der Männer auf der gegenüberliegenden Seite gehören – mit der Welt des *voorhuis* konfrontiert. Unterschiedliche Pflasterungen markieren die jeweiligen Grenzen.

Es gibt viele ähnliche Darstellungen. Dabei spielt es kaum eine Rolle, ob Teile des Fensters bunt verglast, ob Gardinen halb oder ganz vorgezogen sind, ob die geöffnete Tür rundbogig oder rechteckig ist, aus zwei Teilen besteht oder völlig fehlt. Wichtig ist allein die häusliche Schwelle, gleichgültig, ob das Haus mit der Stadt oder mit dem Meer kontrastiert wird, ob Holz oder Stein für die Fassade verwendet wurde, ob der Ort des Geschehens das *voorhuis* mit einem Seitenraum ist oder ein im Hausinnern gelegener Raum. Verbindlich für alle Variationen ist die Akzentuierung des Übergangs vom Haus zur Straße, die durch geöffnete Türen und Fenster zu sehen ist.

In diesen Darstellungen halten Frauen Wache. Sie sitzen auf einem Stuhl mit einem Brief, mit Nähzeug oder einem Buch in der Hand; häufig befindet sich ein Kind in ihrer Nähe. Sie stehen in der Türöffnung und nehmen etwas in Empfang, etwa eine Frucht von einem Kind, einen Brief von einem kleinen Jungen. Ihr Stuhl steht auf einem Podest in der Ecke des *voorhuis*, am Eingang des *achterhuis* oder auch in einem kleinen Hof, während ein weiterer Stuhl an der Tür auf den Besuch von Draußen wartet.

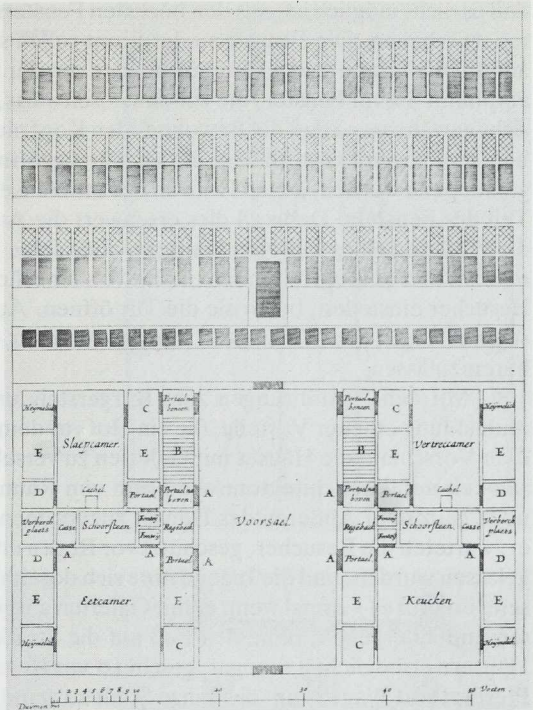
Der Fixierung der Hausfrau auf die häusliche Grenze wird die Dynamik der anderen Personen entgegengesetzt. Das Kind hält sich rund um die Grenze auf; es ist auf der Treppe vor dem Haus, in oder bei der Tür zu sehen. Männliche Personen – Besucher, Boten oder Schuljungen – befinden sich sowohl im Hausinnern als auch



5 Pieter de Hooch, Eine Frau und ein junger Mann mit Brief, 1670, Amsterdam, Rijksmuseum

Draußen. Die Männer sind, im Gegensatz zu den Frauen, nicht en face dargestellt. Sie sind mit Attributen wie Mantel, Brief, Schulbuch versehen, die sie mit der Welt jenseits der häuslichen Grenze verbinden. Die Grenzen und die Frauen, die ein wachsames Auge auf den Wechsel zwischen Innen- und Außenbereich halten, erweisen sich als Konstanten in der Darstellung häuslicher Szenen.

6 Simon Stevin, Grundriß und
Aufriß eines Hauses, 1649



Die Hausgrenze als architektonische Form bei Simon Stevin

Vor diesem Hintergrund erscheinen die eingangs erwähnten Äußerungen Simon Stevins (1548-1620) in einem anderen Licht. Er zeigt ein auffallend großes Interesse für die Fassade mit ihren Fenstern, Türen, Schlössern, für die Schwelle, für Galerie und Hof. Er versucht, das Problem des Übergangs zwischen Innen- und Außenraum in Zeichnungen von Wohnhausblöcken ökonomisch zu lösen; in seinem Traktat aber erläutert er die architektonischen Formen des Übergangs im Hinblick auf ihre positiven oder negativen Folgen für die bürgerlichen Bewohnerinnen und Bewohner.⁸

In den Wohnblöcken spielen die Fenster eine besondere Rolle. Er verlangt für jeden Teil des Hauses, für die einzelnen Wohnräume, für kleinere Gelasse, wie die Toilette, und für das Treppenhaus direkte Lichtquellen. Der Aufriß eines Hauses zeigt zahlreiche Fenster in systematischer Anordnung (Abb. 6).

Mit diesen Forderungen wendet er sich, wie er erklärt, gegen die in Holland verbreiteten Wohnhäuser, in denen oftmals drei Zimmer hintereinander angeordnet sind, dazu dicht bebaute Höfe und farbig verglaste Fenster, so daß man das Mittagessen bei Kerzenlicht einnehmen muß. Stevin schlägt Fensterumrahmungen aus Stein vor und Fenster, die im oberen Teil unbeweglich und vergittert, unten aber klappbar sind.

Er beschränkt sich aber durchaus nicht auf technische Neuerungen, sondern bezieht soziale Aspekte des Wohnens mit ein. So soll z.B. der Hof so gebaut werden,

daß es nicht möglich ist, aus den höchsten Fenstern des einen Hauses in die des anderen zu schauen. Die Fenster an der Front sollen so hoch liegen, daß man vom Haus aus auf die Straße sehen kann, nicht aber von der Straße ins Haus. An anderer Stelle empfiehlt Stevin Fenster, die rundum – seitwärts, nach unten und geradeaus – Aussicht gewähren, so daß die Bewohner den Kopf nicht hinausstecken brauchen. Daher ist er gegen Fensterläden, die seitwärts geöffnet, statt z.B. nach unten und oben geklappt zu werden, gegen Höfe an der Straßenseite sowie eiserne Gitter im unteren Teil des Fensters. Denn all dies erschwert die Aussicht auf die Straße. Er erläutert die Funktion eines weiteren Fensters, ohne seine Lage und Form genauer zu bestimmen: Wenn es klopft, können die Bewohner sehen, wer da kommt und sich auf den Besucher einstellen, bevor sie die Tür öffnen. Außerdem erlaubt ihnen dieses Fenster bei Regen und Wind nach Draußen zu sehen, ohne naß zu werden oder die Kälte hereinzulassen.

Mit den Ausführungen zum Bürgersteig und zur römischen Loggia, mit der Aufzählung etlicher Vorteile, die ein Hof vor dem Haus dennoch haben könnte, und dem Vorschlag, die Häuser mit Galerien zu versehen, richtet Stevin seine Aufmerksamkeit auf die architektonische Form von Räumen, die weder ganz dem Inneren, noch ganz dem Äußeren des Hauses zuzuordnen sind. Bei den Römern, so erklärt er, warteten die Besucher, geschützt vor Regen und Sonne, in der Loggia, bis sie vorgelassen wurden, und die Jugend übte sich dort im Ballspiel. Der Hof an der Straßenseite erlaubt es – zumal wenn er mit Galerien ausgestattet ist – sich draußen aufzuhalten und zu ergehen, ohne den Fuß auf die Straße zu setzen. Die Galerien vor den Häusern ermöglichen es sogar, geschützt vor Regen, Schmutz und heißer Sonne, vor Pferden und Wagen, um die ganze Stadt zu wandern.

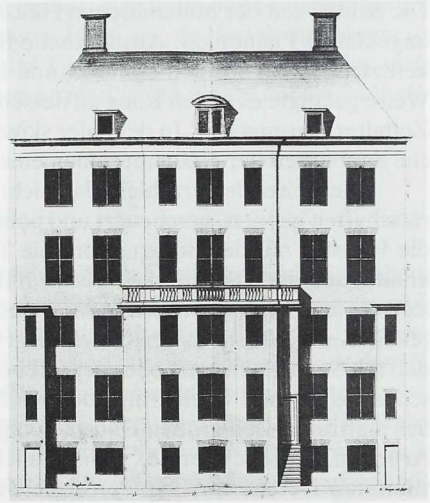
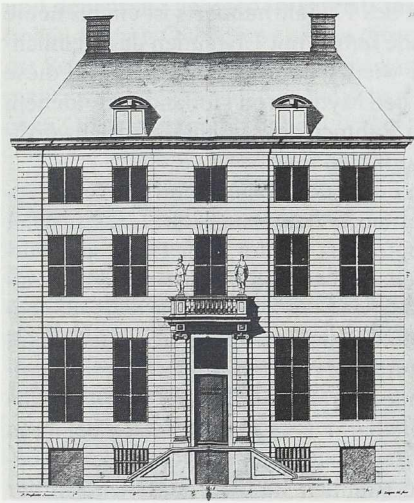
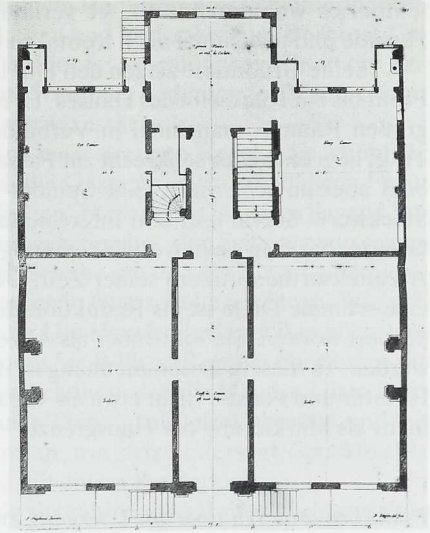
Als Gegenstück zu diesem Außenraum, der, was den Gebrauch betrifft, zum Haus gerechnet wurde, betrachtet Stevin den *voorsael*, im Erdgeschoß (Abb. 6).⁹ (Dieser zentrale Raum, von dem aus Treppen und Türen zu anderen Zimmern führen, verbindet den Innen- mit dem Außenbereich. Er ist nicht nur für das Familienleben bestimmt, sondern hier werden auch die Besucher empfangen.)

Stevin erläutert sodann, welche Vor- und Nachteile die Räume an der Grenze des Hauses für bestimmte Personen haben. Der Hof vor dem Haus ist seiner Meinung nach für einen Hausvater günstig, der es nicht gern sieht, daß Frau oder Töchter tagsüber am Fenster sitzen, sich dort gleichsam zur Schau stellen und dann von den Vorübergehenden besucht werden können.¹⁰ Er sieht einen weiteren Nutzen des Hofes darin, daß er gegen Diebe schützt, die auf der Suche nach Wertsachen ins Haus dringen wollen. Außerdem erschwert er nachts den Ein- und Ausgang von Freiern sowie von Hausbewohnern, die nichts Gutes im Schilde führen und hinausgelangen wollen.

Stevin gibt genaue technische Anweisungen, wie dieser heimliche Verkehr zwischen Straße und Haus zu verhindern sei. Sicherheit, so meint er, gewährleisten Fenster, die außer dem üblichen Riegel noch ein Schloß besitzen, für das allein der Schlüssel des Nachtschlusses der Haustür paßt. Dieses kann tagsüber wie jedes andere Schloß geöffnet werden, aber nachts nur mit dem Nachtschlüssel, der im Besitz des Hausvaters oder der Hausmutter bzw. einer Person ihres Vertrauens ist.

Für Stevin stellt die Fassade mithin nicht die Grenze des Hauses dar, sie umfaßt auch den *voorsael* im Erdgeschoß sowie den Bürgersteig und die Galerie vor dem Haus. In seinen Zeichnungen verdeutlicht er die genannten architektonischen Moti-

7 Philips Vingboons, Grundriß und Aufriß der Straßen- und Rückfront des Hauses Joseph Deuts, 1665-1669



ve, im Text aber erklärt er ihre soziale Bedeutungen, die in diesem Fall vor allem das Ein- und Ausgehen der Personen, das Hin und Her der Blicke betreffen.

Stevin ist in diesem Zeitraum nicht der einzige, der den Übergang zwischen Haus und Straße thematisiert. Philips Vingboons (1607-1678) z.B. hat einige seiner Amsterdamer Patrizierhäuser mit einem geräumigen, andere mit einem schmalen Vestibül ausgestattet; beide nennt er *voorhuis* (Abb. 7). Im letzteren Fall ist der Eingangsbereich klein, aber eindrucksvoll gestaltet; das Obergeschoß wird über eine Außen- oder über eine Innentreppe erreicht. Vingboons' Eingangstreppe ist archi-

tektonisch wohldurchdacht, sie verläuft einfach oder doppelt geführt entlang der Fassade und manchmal auch frontal zu ihr.

Seine Grundrisse zeigen den Flur in der Mitte, oftmals erstreckt er sich von der Front bis zur Rückseite des Hauses. Er führt zu einem Empfangstrakt, der aus einem großen Raum – manchmal in Verbindung mit einem kleineren – besteht. Dieser Trakt liegt entweder senkrecht zur Fassade an einer Seite des Flurs, quer zur Fassade oder aber im *achterhuis*. Eine Spindel- oder Freitreppe verbindet mit dem oberen Stockwerk. Stevin teilt sein Interesse für die architektonische Form der häuslichen Grenze, das er in Texten und Zeichnungen äußert, also mit anderen Architekten und Architekturtheoretikern seiner Zeit. Die Umwandlung des geräumigen *voorhuis* in eine schmale Diele ist als Reduktion des ersteren zugunsten anderer Räume interpretiert worden. Sie sollte aber als Akzentuierung des Eingangsbereichs verstanden werden. In diesem Zusammenhang ist die Konzentration von Ornamentformen um Haustür und Fenster nicht etwa als Verarmung der Fassade zu werten, sondern vielmehr als Markierung der Hausgrenze.

Praktiken und Symbole am Übergang zwischen Straße und Haus

Die Sauberkeit der holländischen Hausfrauen des 17. Jahrhunderts ist ein bis heute ungeklärtes Phänomen. Ausländische Reisende haben mit Erstaunen das Reinlichkeitsstreben der Frauen bemerkt und immer wieder darüber berichtet. Auf diese Weise gelangte es in den Rang all dessen, was den Mythos von Hollands »Goldenem Zeitalter« ausmacht.¹¹ In dem hier skizzierten Rahmen aber erhält die sprichwörtliche Sauberkeit der Holländerinnen einen besonderen Sinn.

Die Reisenden erzählen, daß nicht allein Fußboden, Wände und häusliche Gerätschaften geputzt, gescheuert und poliert werden, sondern auch die Hausschwelle, die Haustür mit den Scharnieren, die Türklopfer aus Kupfer oder Eisen, die Türkäufe und die Klingen, die Fassade mit den Glasfenstern, die Fensterläden und alles, was aus Holz ist, der Bürgersteig und die Straße vor dem Haus. Die einen berichten, daß mit großen aus den Grachten geschöpften Wassermengen gereinigt, andere, daß mit Sand gescheuert oder der Fußboden mit Sand bestreut werde.¹² Es wird zwischen täglich und wöchentlich durchzuführenden Arbeiten und dem zweimal jährlich stattfindenden großen Hausputz unterschieden. Die Frauen benutzen bei ihren Arbeiten spezielle Geräte.¹³ Wenn auch die Beobachtungen der Reisenden in bestimmten Details voneinander abweichen, so stimmen sie doch auffallend in der Darstellung dieser gleichsam rituell vollzogenen Säuberungsaktionen überein, die den Übergang von der Straße zum Haus akzentuieren.

Die ausländischen Reisenden registrieren nicht nur die Reinigungsmaßnahmen, sie berichten auch über zahlreiche Symbole und Bräuche rund um die Türschwelle bis ins Hausinnere. So fallen ihnen Aushängeschilder und Familienwappen auf sowie kristallklare Fenster, die mit Glasmalereien verziert sind. Die Wände im Inneren werden jedes Jahr geweißt und mit kleinen Szenen und Sprichwörtern geschmückt. Ferner werden Gemälde erwähnt, geographische Karten, Spiegel, Gläser, Gefäße aus Zinn und Kupfer, die durch die Fenster bis zur Straße glänzen. Ein englischer Reisender meint, daß all dieses Hausgerät eher zur Schau gestellt als gebraucht wird. Die Türschwelle ist aber auch ein Platz für recht triviale Tätigkeiten.

So ist es durchaus üblich, daß ein Mann vor seinem Haus sein Brot verzehrt oder seine Pfeife raucht. Andererseits werden hier Leben und Tod angezeigt. Bei einer Geburt gibt ein auf bestimmte Weise um den Türklopfer geschlungenes Band die Anzahl der Kinder und das Geschlecht bekannt. Wenn ein bedeutender Mann gestorben ist, hängt sein Wappen ein Jahr lang an der Haustür.

Auch der Eintritt ins Haus vollzieht sich nach strengen Regeln. Es ist üblich, daß nicht allein die Bewohner, sondern auch die Gäste ihre Schuhe ablegen, bevor sie das Haus betreten und die Treppe hinaufgehen. In manchen Häusern liegen Matten, damit der Gast, nachdem ihn die Magd eingelassen hat, den Schmutz von seinen Schuhen streifen kann, oder er vertauscht die Schuhe mit den am Eingang bereitgestellten Pantoffeln bzw. schlüpft mit den Schuhen in Überschuhe aus Stroh. Wer sich nicht an diese Regeln hält, darf nicht eintreten. Die Hausfrau erlaubt ihm höchstens einen Blick ins Innere. Der englische Gesandte Sir William Temple überliefert die Episode von einem Besucher mit schmutzigen Schuhen, den die Magd auf dem Rücken über den sauberen Fußboden bis zu einer Treppe trug, dort absetzte und mit Pantoffeln versah. Auf den Fußboden zu spucken, war strikt untersagt. Spuckte aber doch jemand, dann erschien sofort die Magd mit einem Putzlappen.

Der Rang der Hausgrenze wird, wie wir aus zahlreichen Reiseberichten erfahren, durch Putzen und Scheuern, durch verschiedene Symbole am Eingangsbereich und den streng geregelten Eintritt ins Haus betont. Auch die oben interpretierten holländischen Quellen weisen in diese Richtung. Für Cats, de Hooch und Stevin ist die Schwelle nicht lediglich ein Bestandteil der Tür und funktional notwendig, vielmehr bestätigen sie, daß spezifische Umgangsformen sie zu einem außergewöhnlichen Ort transformiert haben.

Einige Überlegungen zur Grenze

Nachdem ich versucht habe, durch die Betrachtung der Text- und Bildmaterialien, der Architekturzeichnungen und Bauwerke den Stellenwert des Grenzgebiets zwischen Haus und Straße zu verdeutlichen, möchte ich zum Abschluß meine Interpretationsmethode erläutern und danach darauf eingehen, warum seit dem Ende des 16. Jahrhunderts die häusliche Grenze in den Mittelpunkt des Interesses rückte.

Die Bild- und Textquellen, die ich analysiert habe, sind für das holländische Weltbild kennzeichnend. Doch das Material ist nicht homogen, sondern umfaßt durchaus unterschiedliche Positionen, die durch das jeweilige Medium auf spezifische Weise gestaltet werden. So gibt es z.B. keinen Konsens über den der Hausfrau zukommenden Platz. Pieter de Hooch zeigt sie an der Tür oder am Fenster, während Cats und Stevin gerade vor diesen Orten warnen. Daß trotz aller Unterschiede Einigkeit über die zentrale Bedeutung der Grenze herrscht, belegen die Mittel, mit denen diese Botschaft ausgedrückt wird.

Cats vermittelt seine moralischen Absichten mit Hilfe einfacher Metaphern, z.B. Vogelkäfig und Mäusefalle. Er bevorzugt stets Objekte aus dem Alltagsbereich, die sich für ein breiteres Publikum hervorragend eignen. Seine Wahl einer architektonisch-räumlichen Form ist aber in unserem Zusammenhang bedeutungsvoller als seine moralische Absicht, denn die Form ist nicht zwingend von der Absicht her zu begründen.

Ebenso wenig läßt sich die Art und Weise, wie ein Emblem Jan Luikens' die Läuterung der Seelen veranschaulicht, geradlinig aus der kalvinistischen Morallehre ableiten (Abb. 8).¹⁴ Entscheidend ist vielmehr, daß die moralische Besserung nun mit Metaphern aus dem Bereich der Architektur dargestellt wird. Das Bild zeigt ein bürgerliches Haus und mehrere Frauen, die es mit Wasser und Schrubber säubern.



8 Jan Luiken, Der Scheuerbesen, 1711

Ähnlich verfährt die Genrekunst des 17. Jahrhunderts. Die bislang vorherrschende Interpretation besagt, daß viele Genrebilder die zeitgenössische Auffassung der Sexualität spiegeln und belegt dies mit bestimmten Motiven aus der Emblemliteratur, z.B. Vogelkäfig und Mäusefalle, die auf das sexuelle Verhältnis zwischen Frau und Mann anspielen. Ist es nicht aber möglich, daß in einer Kultur, die derartig von Grenzen und Übergängen fasziniert ist, auch der intime Übergang zwischen den Geschlechtern zum Gegenstand ihrer Imaginationen wird und zwar mit Hilfe eben jener Metaphern? Die zahlreichen sexuellen Symbole in der Kunst des 17. Jahrhunderts dienen dann dazu, die Grenze zwischen Frau und Mann zu veranschaulichen.

Die geöffneten Türen und Fenster in den bisher betrachteten Texten und Bildern sind nicht als Hinweis auf die zeitgenössische Realität zu verstehen; auch die weiblichen Figuren stellen keine Ideale dar, denen die Frau des 17. Jahrhunderts nacheifern sollte. Vielmehr stehen Türen und Fenster offen und hält die Frau Wache, damit allgemein geltende Gegensätze durch die häusliche Grenze und die Trennung von Straße und Haus evoziert und damit erkennbar werden. Haus und Straße, Innen und Außen, rein und unrein, weiblich und männlich sollten als Kategorien aufgefaßt werden, die die symbolische Ordnung innerhalb einer Kultur determinieren. In Hollands »Goldenem Zeitalter« nimmt diese Ordnung in Kunst und Literatur die Form von architektonischen Motiven, von bestimmten Personen und Attributen an.

Cats und de Hooch haben die Kategorie der Grenze im zeitgenössischen Weltbild verankert. Stevin erreichte dies mit visuellen und sprachlichen Mitteln, Vingboons mit seinen Bauten. Aber es blieb nicht bei symbolischen Formen, denn die

Frauen gestalteten auf spezifische Weise, durch ihre regelmäßig wiederkehrenden Tätigkeiten, die Grenze zwischen Haus und Straße. Es wäre falsch, ihre vielfältigen Handlungen im üblichen Sinn funktional zu nennen. So war das Wasser aus den Grachten, das sie zum Putzen verwendeten, durchaus nicht sauber und konnten Fremde offensichtlich nicht ohne vielfältige Hindernisse in ein holländisches Haus eintreten.

Es scheint sich hierbei eher um rituelle Praktiken zu handeln, die eine bestimmte Ordnung und Abfolge aufweisen und die Gegenstand der Interpretation seitens der Ausführungen und der Zuschauer sind. Insofern sind die rituellen Praktiken und Interpretationen Teil eines kollektiven Systems, das Orientierung und Sicherheit gewährleistet.

Der französische Ethnologe Arnold van Gennep definierte in seinem Werk »Übergangsriten« (1909) die Hausschwelle als einen auf ein Minimum reduzierten Übergangsraum. Ihm zufolge besteht die Grenze nicht aus zwei, sondern aus drei voneinander getrennten Zonen; in der mittleren, die neutral ist, erfolgt der Übergang von einem früheren Zustand oder Ort in einen neuen.¹⁵ Durch bestimmte Handlungen – wie das Ausgießen von Flüssigkeiten, Blut oder Wasser – wird die Grenze gereinigt. Sie kann allerdings aufs Neue verunreinigt werden. Für Holland ist es kennzeichnend, daß sich der räumliche Übergang nicht auf die Schwelle beschränkt, sondern einen größeren Bereich, Straße, Bürgersteig, Eingangstreppe, Vestibül, Flur und Empfangsräume umfaßt. Er gewinnt durch die Rituale, die Hausfrau und Magd hier immer wieder vollziehen, eine besondere Bedeutung. Mit Tätigkeiten wie Ausgießen von Wasser, Fegen und Putzen, stecken sie diese Zone, die häusliche Grenze, ab und definieren sie als einen rituellen Ort.¹⁶

Es bedarf weiterer Untersuchungen, um zu klären, warum in dieser historischen Epoche der Übergang ins Haus eine so große Rolle spielt. Die Symbolik, die Cats und de Hooch wählen, gehört einer Zeit grundlegender architektonischer Entwicklungen zu, wie es das Werk von Stevin und Vingboons bezeugt. Die Stadterweiterungen und die Auflösung der Klöster führten zu einem Aufschwung im Bauen. Darüber hinaus investierten die Kaufleute einen Teil ihres wachsenden Reichtums in ihr Wohnhaus. Die Hausgrenze markierte mithin auch nachdrücklich die des Eigentums. Sie war nicht nur Symbol, sondern materialisierte sich in den Mauern der zahlreichen prächtigen Häuser, die in den wohlhabenden Städten erbaut wurden.

Der wachsende symbolische Wert des Hauses kann auch damit zusammenhängen, daß die Familie im Calvinismus eine zentrale Bedeutung erhält und folglich der häusliche Übergang rituell hervorgehoben wird. Ebenso veränderte sich der Diskurs über das Geschlechterverhältnis. Wir haben gesehen, daß in der Literatur und Kunst die Geschlechterdifferenz betont wird. Mediziner, Philosophen und gerade auch Calvinisten gehen jedoch dazu über, die Unterschiede zwischen Frau und Mann als graduelle zu betrachten. Es müßte näher untersucht werden, ob diese divergierenden Tendenzen – die ja nicht auf Holland beschränkt bleiben – zur Entstehung des rituellen Raumes beigetragen haben. Jedoch sollten solche allgemeinen Aspekte für die Erklärung des hier beschriebenen Phänomens nicht überbewertet werden.

Dennoch fällt auf, daß das Interesse an der Grenze des Hauses in einer Gesellschaft entsteht, die bei großer Bevölkerungszahl über ein nur kleines Territorium verfügt. Darüber hinaus verläuft der beschriebene Prozeß parallel zu der Auflösung anderer Grenzen in der jungen Republik. Daß Cats den Mann im Gegensatz zur

Hausfrau als Reisenden kennzeichnet, ist keineswegs bloß literarische Fiktion, sondern entspricht den historischen Verhältnissen. Seit Ende des 16. Jahrhunderts wurden die Grenzen Hollands durch Handel und Entdeckungsreisen weltweit ausgedehnt. Auch die Landesgrenzen blieben im Zeitalter des achtzigjährigen Krieges nicht stabil. In den Wohnhäusern vergegenwärtigten Landkarten, Atlas und Globus die neuen Außengrenzen Hollands. Ferner waren die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Grenzen noch lange nicht konsolidiert. Die Entwicklung des neuen Staates geht sowohl intern als auch extern mit dem unerbittlichen Eintreiben und Abgrenzen von Territorien und wachsenden Machtansprüchen einher. Die Einrichtung der Wechsel- und Kreditbank ermöglichte dem Kapitalmarkt ein unbegrenztes Wachstum. Auch die sozialen Grenzen gerieten in Bewegung. Ein gut organisierter öffentlicher Verkehr – so gab es regelmäßig verkehrende Fähren und Personenschiffe – förderte die Mobilität, so daß Reisende und Bewohner der Niederlande verhältnismäßig bequem Verbindung zu allen Teilen der Welt aufnehmen konnten.

Das Zusammentreffen all dieser Fakten – die Auflösung alter Grenzen, seien sie praktischer, sozio-kultureller oder symbolischer Art, und die Entstehung neuer – ist sicherlich weit weniger zufällig als bisher angenommen. In der Republik Holland fand in dieser Epoche ein tiefgreifender Veränderungsprozeß statt, der die überlieferten Ordnungen erschütterte. Es mag daher sein, daß in dieser historischen Situation eine der bestehenden Grenzen – in diesem Fall die Grenze zwischen Innen und Außen, zwischen Haus und Straße – benützt wurde, um symbolisch zu einer neuen Ordnung und Stabilität zu gelangen. Der Autor, der Maler und der Architekt trugen hierzu auf ihre Weise bei. Der praktische und symbolische Anteil der holländischen Hausfrauen und Mägde an dieser entscheidenden kulturellen Entwicklung kann nun nicht länger übersehen werden.

Übersetzung aus dem Niederländischen: Ellen Spickernagel

Anmerkungen

Dieser Aufsatz ist eine Vorarbeit zu einem Teil meiner Habilitationsschrift »Tekening, tekst en gender. De constructie van het architectonisch kennissysteem van Simon Stevin (1594-1649).« – Für Diskussion und Anregung danke ich Gabriël van den Brink, Willem Frijhoff, Willy Jansen, Anna Vos, Karen Wuertz und den Teilnehmerinnen des Postdoktoranden-Seminars des Nijmeger »Zentrums für Frauenstudien« sowie dem holländischen Netzwerk »Frauenstudien und Architekturgeschichte«. Der Aufsatz erscheint in englischer Übersetzung in: Heidi de Mare, Anna Vos (Eds.), *Urban Rituals in Italy and the Netherlands. Historical Contrasts in the Use of Public Space, Architecture and the Urban Environment*. Assen/ Maastricht: Van Gorcum 1992.

- 1 Stevins Architekturtraktat »Vande oirdeening der Steden« ist wahrscheinlich zwischen 1594 und 1605 entstanden. Zwei Teile wurden von seinem Sohn Hendrick bearbeitet und 1649 posthum herausgegeben.
- 2 Darüber hinaus bezeichnet Cats eine betrunkene Frau als offene Tür und eine Ehebrecherin als Tür ohne Schloß.
- 3 Dieses Wappenschild, eine Weintraube, ist gleichermaßen Schutz und Zeichen des freien Standes der Jungfrau.
- 4 Cats läßt die verführte Jungfrau sagen: »Ach, meidet, meine Freundinnen, meidet den ungebahnten Weg. Wir straucheln allzu leicht, die Bahn ist ja so glatt.«
- 5 Der Vogelkäfig, das Vogelkästchen oder eine Mäusefalle versinnbildlichen bei Cats

- und in Genrebildern (hier hängt der Vogelkäfig häufig neben einem geöffneten Fenster) den gleichen Grenzübergang.
- 6 Cats ordnet die polaren Begriffe weiblich-männlich, Innen-Außen, die eigene-die fremde Gruppe unterschiedlichen Personen zu und zwar so, daß eine Reihe gegensätzlicher Typen entsteht. Cats unterscheidet auf diese Weise die verheiratete Frau (Innen-eigene Gruppe) vom verheirateten Mann (Außen-eigene Gruppe). Die Jungfrau muß vom Elternhaus (Innen-eigene Gruppe) ins Haus des Ehemanns gelangen (ebenfalls Innen-eigene Gruppe). Gegenpositionen, wie Außen-eigene Gruppe und Innen-fremde Gruppe sind für sie ausgeschlossen; sie gelten für den Mann bzw. die Magd. Diese Stereotypen beschreiben zwar nicht die soziale, wirtschaftliche und religiöse Position von Frau und Mann, aber sie verweisen auf Elemente der Realität. Wichtig ist dabei, daß die Stereotypen einer eigenen Logik folgen.
- 7 Die holländische Bezeichnung *voorhuis* verweist auf den Gegensatz zu den im Hausinneren gelegenen Räumen. Das *voorhuis* war unmittelbar durch die Eingangstür zu betreten. Das *achterhuis* war ein separates Gebäude, das mit dem Wohnhaus durch ein Flur verbunden oder durch einen Hof getrennt war. Im folgenden werden die holländischen Bezeichnungen beibehalten.
- 8 Stevins *voorsael* entspricht teilweise – und zwar, was die von ihm beschriebene Funktion, nicht aber die Lage innerhalb des Hauses betrifft – dem *voorhuis*. Der *voorsael* erstreckt sich von der Straßenseite bis zur Rückfront des Hauses.
- 9 In Prozeßakten wird über die »Zurschaustellung« von Prostituierten berichtet (Mündliche Mitteilung von Frau Drs. L. C. van de Pol, die ihre Habilitationsschrift über die Prostitution in diesem Zeitraum verfaßt). In dem im 17. Jahrhundert erschienenen Buch »t Amsterdamsch Hoerdom«, o.J. (Prostitution in Amsterdam) heißt es, daß die Huren aufgeputzt im *voorhuis* oder auch vor der Haustür sitzen und kaum jemanden vorüber gehen lassen, ohne ihn anzusprechen und ins Haus einzuladen (S. 190).
- 10 Ein umgekehrtes Ritual wird im Bordell vollzogen. Die Huren glauben, daß Kot Glück bringt. »Wenn er vor dem Haus liegt, so muß er sofort, noch warm, hinter die Haustür plaziert werden, weil er andernfalls seine Wirkung verliert« (Ebda., S. 58f.).
- 11 Lady Montague, die Ehefrau des englischen Botschafters, schreibt, daß die Mägde die Treppe und die Straße reinigen. »Es ist eine Freude die holländischen Mägde zu sehen, die mit mehr Sorgfalt die Straße säubern als die unsrigen die Schlafräume«, in: R. Fruin, *De Nederlanders der 17de eeuw, door Engelsens geschetst, in: Volksalmanak der maatschappij tot Nut van 't Algemeen, 1861, S. 40.* – Die Magd besitzt eine besondere Stellung. Ihr kommen zwei eigentlich unvereinbare Bestimmungen zu (fremde Gruppe-Innen). Folglich kann ihr Status widersprüchlich beurteilt werden: einerseits positiv, da sie der verlängerte Arm der Hausfrau ist, der den Teil der häuslichen Grenze, der sich außerhalb befindet, reinigt; andererseits negativ, da sie die häusliche Grenze überschreitet und damit die Ordnung des Soziallebens gefährdet.
- 12 A. van Gennep unterscheidet Trennungsriten, die vom früheren Ort oder Zustand lösen, Schwellen – bzw. Umwandlungsriten, die gleichsam zwischen zwei Welten, in einem Übergangsraum ausgeführt werden, und Angliederungsriten, die die Integration in die neue Welt gewährleisten (Arnold van Gennep, *Übergangsriten, Frankfurt a.M. 1986, S. 29*).
- 13 Jan Luiken, *Der Scheuerbesen*, aus: Jan Luiken, *Het Leerzaam Huisraad, Amsterdam 1711*. Das Emblem bezieht sich auf Jakobus 4,8: »Reinigt die Hände, ihr Sünder, läutert euer Herz...«. In der Subscriptio wird ausgeführt, daß der Mensch es versäume, seine Seele vom Schmutz zu befreien, während das Haus fleißig geputzt würde.
- 14 Die Grenze wurde als Raum aufgefaßt und gestaltet. Mit den polaren Begriffen »öffentlich-privat« läßt sich die Funktion dieses Raumes nicht angemessen erfassen; denn sie implizieren einen unüberbrückbaren Gegensatz. Wichtiger aber wäre es zu verstehen, wie in einer Kultur Räume bestimmt, getrennt und zugleich Übergänge geregelt werden.