

FRAUENALLTAG UND FRAUENBEWEGUNG IN FRANKFURT 1890 – 1980

Zur Ausstellung im Historischen Museum Frankfurt am Main

In vieler Hinsicht bietet die Ausstellung „Frauenalltag und Frauenbewegung in Frankfurt 1890 – 1980“, die für etwa vier Jahre in der Abteilung 20. Jahrhundert im Historischen Museum in Frankfurt zu sehen sein soll, Neues: sowohl hinsichtlich des Materials als auch der Materialerschließung¹. Einige Aspekte des Ungewohnten dieser Veranstaltung seien daher vorangestellt.

Der Sammlungsbestand des Museums gab natürlich kaum etwas für die Geschichte der Frau her, besonders nicht für die Kriegs- und Nachkriegszeit. Deshalb wurden Objekte, Bilder und Dokumente während der Ausstellungsvorbereitung gesammelt – ein Vorteil, weil die Entwicklung des Konzeptes und der Erwerb von Objekten Hand in Hand gingen.

Eine Pilotausstellung wurde arrangiert, in der das Projekt mit interessierten Frauen diskutiert wurde. So bildete sich frühzeitig eine gewisse Öffentlichkeit, die ihre Fragen und Einsichten, aber auch fehlende historische Informationen in den Arbeitsprozeß einbrachte und ihn beeinflusste.

Die Einbeziehung der Adressaten, besonders der Frauen, gelang vor allem durch die Themenstellung und Gliederung: In jeder der vier Epochenabteilungen werden Mädchenerziehung, Schönheit, Liebe, Häuslichkeit, Berufstätigkeit, Freizeit und Frauenbewegung veranschaulicht – frauenspezifische Themen, die sowohl über Epochen- als auch über Alters-, Schicht- und Bildungsgrenzen hinweggehen. In die einzelnen Zeit - Räume ist jeweils eine Ton-Dia-Schau integriert, anhand ihrer Fotoalben erzählen Frankfurter Frauen ihr Leben und schaffen so eine glückliche Verbindung zwischen dem kollektiven „Frauensicksal“ – das die Ausstellung vermittelt – und individuellen Erlebnissen. Sie fügen jene Unmittelbarkeit lebendiger Erfahrung hinzu, die man in Museen so oft vermißt.

Außer dem Katalog werden vier Bände Materialien zur Geschichte von Frauenalltag und -bewegung vorgelegt. Die einfühlsame und ergiebige Quellensammlung, die von zwei Autorinnengruppen der Pädagogischen Hochschule Bonn und der Universität Frankfurt stammt, empfiehlt sich als Lesebuch und als Grundlage für wissenschaftliche Weiterarbeit.

I In der ersten Abteilung, 1890 – 1918, ist zum Thema „Schönheit“ ein schlichtes Reformkleid neben einem stoffreichen, berüschten Ballkleid, großem Hut und Fächer zu sehen; ein Spatz neben einem Pfau, so könnte es scheinen, wären da nicht Unterröcke und Korsetts mit der lapidaren Bemerkung ausgestellt: „Um 1900 wiegt die Unterkleidung fast 3 1/2 Pfund“. Schein-



Abbildung 1:
Wilhelminische Ära: Die schöne Hülle
und ihre Reform

bar affektlos wird zusammengestellt, was zusammengehörte: die schöne Hülle und der gepreßte, beschwerte Körper (Abb. 1).

So wie hier kann man in der Ausstellung immer wieder bemerken, wie irreführend optisch reizvolle Kleider sein können – solange nicht deutlich wird, welche Auswirkungen sie auf Körper und Psyche der Frau hatten, wieviel Last und Zwang sie oft bedeuteten.

Neben dem bekleideten dann der unbekleidete Körper als Thema der Plastik und des Kunstgewerbes: eine „Europa auf dem Stier“ in Porzellan, eine Vase, deren Griff ein Frauenkörper bildet, eine Bronzetänzerin von Klimsch (1905). Sie repräsentiert sich in exzessiver tänzerischer Haltung, die rauhe Riefelung des weitschwingenden Gewandes steigert die erotische Wirkung des allzu glatten, griffigen Oberkörpers. Die Masse solcher, auch industriell gefertigter, mythologischer und allegorischer oder ins Dämonische stilisierter Darstellungen weiblicher Sexualität war blind gegenüber den vielfältigen Tabus der wilhelminischen Gesellschaft. In derartigen Objekten konnten sich die Frauen kaum wiedererkennen. Deshalb waren sie sicherlich nicht als „Protest gegen weibliche Sexualunterdrückung“ geeignet, wie der Informationstext meint.

Eine Reihe von Gegenständen und Abbildungen ist der „Dame des Hauses“ gewidmet: ein Zierdeckchen in Seide, ein winziges „Tändelschürzchen“, ein gestickter Wandspruch „Ordnung ist der Hausfrau Zierde ...“, typische Produkte der sogenannten „weiblichen Künste“, deren Standard die noble „Illustrierte Wäschezeitung“ verbessern half. Den „Spitzenleistungen“ der Dame wird anhand einer Wäschemangel und -presse, einer Wurzelbürste und Kernseife die grobe Arbeit der Frau im Waschkeller gegenübergestellt. Der gemeinsame Nenner der so ungleichartig erscheinenden Tätigkeiten ist die Unproduktivität der weiblichen Arbeit. Ein Hinweis auf die geschichtliche und bis heute

nicht überwundene Funktion der „edlen“ weiblichen Handarbeit hätte hier nützlich sein können. Denn mit Entstehung der Kleinfamilie im 18. Jahrhundert wurde die Frau mit der häuslichen Verschönerung betraut; gerade ihre perspektivlosen „ästhetischen“ Tätigkeiten spielten in der bürgerlichen Ideologie und folglich für das Selbstwertgefühl der Frau eine so große Rolle, daß es für lange Zeit fast unmöglich war, diese gegen produktive und selbstbestimmte Arbeit auszutauschen.

In diesem Zusammenhang gewinnt das ausgewählte Frauenbildnis einen besonderen Stellenwert. 1908 malte der Frankfurter Hermann Lismann (1878–1943) seine Frau im Garten. Eingehüllt in das duftend-weiße Kleid, mit weißen Handschuhen und Hut ist sie äußerlich mit der ringsum plazierten Näh- und Stickkunst aufs engste verbunden. Der Maler zieht die Gestalt an die vordere Bildebene heran, so daß sie vom unteren Rahmen überschritten wird und ganz nah wirkt. Aber sie blickt still vor sich hin und überläßt der Kinderfrau im Hintergrund jegliche Aktivität; so entzieht sie sich gleichermaßen ihrer Umwelt und dem Betrachter. Es ist beeindruckend, dank der sensiblen Inszenierung der Gegenstände zu sehen, daß die Bildniskunst die Auswirkung der unproduktiven weiblichen Lebensweise jener Zeit, die Verschattung durch Melancholie, zu erfassen weiß.

II Die folgende Abteilung, 1919 – 1933, ist dem Fortschritt gewidmet. Einbauküche, Büroplatz und Sportanlage – als dreidimensionale Ensembles aufgebaut – repräsentieren jene Bereiche, die der Frau größere Autonomie sicherten. Da ist die 1926 von Grete Schütte-Lihotzky entworfene Serien-Einbauküche aus der Frankfurter Römerstadt, eine jener mustergültigen Siedlungen im Bauhaus-Stil von Ernst May. Die rational durchkonstruierte und elektrifizierte Küche zeigt, wie das Taylorsystem, auf die Hausarbeit angewandt, die Arbeitskraft der Frau in ihrem eigenen Interesse einsparen konnte. Die Priorität des Zweckmäßigen freilich schloß einen individuellen, in vielfältigen Details sich äußernden Gebrauch der Küche weitgehend aus.

Der rekonstruierte Büroplatz mit elektrischen Schreibmaschinen trägt der Steigerung der weiblichen Berufsarbeit Rechnung. Zwischen 1907 und 1933 wuchs die Zahl der Angestellten um 219%. Ein Filmplakat von 1927 zeigt „Das Fräulein von Kasse 12“, eine kesse Angestellte vor der Folie eines Kreuzworträtsels. Im Geist der „Neuen Sachlichkeit“ werden geometrische Raster und schwungvolle weibliche Silhouette miteinander verbunden (Abb. 2). Wie durchgängig in dieser Ausstellung rücken die Textinformationen die „Botschaft“ des Massenmediums zurecht. Sie erhellen die Arbeitsbedingungen und machen darauf aufmerksam, daß Emanzipation zwar Berufstätigkeit voraussetzt, daß ihr aber monotone, schlechtbezahlte Büroarbeit ohne Aufstiegschancen für die Masse der Angestellten entgegenwirkte.

Fotos und Magazinbilder dokumentieren die Erweiterung des Freizeitbereichs, der vor allem durch die immer selbstverständlicher werdende Einbezie-



Abbildung 2:
Zwanziger Jahre:
Die angestellten Frauen

hung der Frauen in den Sport an Qualität gewinnt. Eine Materialienwand zeigt, daß die Frauen männliche Domänen, wie Rauchen, Auto- und Motorradfahren, in Besitz nehmen. In der egalitären Massengesellschaft weicht die Polarität der Geschlechter einer stärkeren Annäherung, die auch Kameradschaft zwischen Mann und Frau fördert.

Die Mode spiegelt die veränderten weiblichen Lebensbedingungen. Bubi-kopf und Garçonne -Stil orientieren sich an der Herrenmode, alles in allem eine Mode, die die Frau in erster Linie in das rational und sachlich bestimmte Design der Industriegesellschaft zu integrieren verstand und sie stärker als Zeitgenossin denn als Objekt für den Mann stilisierte.

Wie aber stand es um die einzelne Frau? Inwieweit gelang es ihr, den Prozeß der Emanzipation mitzuvollziehen? Unter den Materialien, die den zähen Fortbestand alter „Werte“ und den Kampf um die neuen zeigen, befindet sich ein satirisches Gedicht von Tillrot, 1931 in der Zeitschrift „Uhu“ erschienen. Es handelt vom Mißklang zwischen modernem weiblichen Selbstbewußtsein – gewonnen durch Abitur, Beruf, psychologische Kenntnisse – und der Sehnsucht, in der weiblichen Infantilität, im Schatten des Mannes, zu verharren.

Es hätte sich meines Erachtens gelohnt, in der Ausstellung einige Beispiele aus der bildenden Kunst/Fotografie oder der Literatur – etwa dieses Gedicht – stärker herauszustellen, statt durchgängig am Konzept der Einzelstücke summarisierenden thematischen Einheiten festzuhalten. Denn Objekte, die einen komplexen Mitteilungswert besitzen, wären geeignet, die Widersprüche, die in den trivialen Zeitdokumenten und -illustrationen verborgen sind, aufzuhellen, Oberflächen zu durchbrechen und subjektive weibliche Erfahrung zu vermitteln.

III Der Zeitabschnitt 1933–1945 ist von einer bitteren Gegenüberstellung geprägt: Auf der einen Seite stehen Plakate und Gemälde mit dem offiziellen NS-Frauenbild, auf der anderen Großfotos von Frauen im Konzentrationslager: bei der Arbeit, zur Exekution getrieben, erschossen.

Es konnten aber auch Zeugnisse von Frankfurter Frauen aus dem Widerstand gesammelt und ausgestellt werden. Der illegale Druck und die Weitergabe von Flugblättern und Zeitungen wird durch die entsprechenden Arbeitsgeräte veranschaulicht – darunter auch jener Koffer, der den Abdruck „Weg mit Hitler“ auf der Straße hinterließ. An Johanna Kirchner, die 1944 wegen ihrer Widerstandstätigkeit hingerichtet wurde, erinnern private Fotos, Gedichte und winzige Handarbeiten, die sie im Zuchthaus, kurze Zeit vor ihrem Tod, für die Angehörigen verfertigte.

Vor diesem Hintergrund tritt die faschistische Sicht der Frau in den im NS-Naturalismus gemalten Akten und den Propaganda-Plakaten um so deutlicher hervor. Aus dem sportlich-emanzipierten Frauenbild der Weimarer Zeit ist die fahnen-schwingende, kriegerische Frau entwickelt, die für den „Bund deutscher Mädels in der Hitlerjugend“ wirbt. Von Madonnenbildern abgeleitet ist die stillende Mutter im blauen Kleid, von nimbusartigem Schein umgeben: „Deutschland wächst aus starken Müttern und gesunden Kindern“. Schließlich die Familie nach dem überwunden geglaubten patriarchalischen Muster aufgebaut, gekrönt vom „deutschen“ Adler. Die Mutter, ein schlichter bäuerlicher Typus mit Kopftuch, blickt lächelnd auf das Kleinkind. Daneben ein Foto, das die Erschießung einer Frau und ihres Kindes bei Mydanec 1943/44 für immer festhält.

Auf den Texttafeln wird der Zusammenhang zwischen den Bildaussagen und dem nationalsozialistischen Staat hergestellt, dem die Frau vor allem durch die „Aufzucht der Kinder“ und als „Bewahrerin der Rasse“ dienen sollte. Bäuerin und Magd wurden deshalb Leitbilder; Trachtenkleidung und bäuerliche Sitten, wie die Brautkrone, wurden aufgegriffen. Der allseits geförderte Sport hatte nun vor allem die Funktion, die Gesundheit und Leistungsfähigkeit der Frau im Dienst des Staates zu steigern. Andererseits signalisiert ein Plakat der „Deutschen Arbeitsfront“ mit dem Bild einer tüchtigen, frohgestimmten Arbeiterin, daß die von Anfang an auf Krieg ausgerichtete Politik auf die Berufsarbeit der Frauen nicht verzichten konnte und sie mit der Intensivierung der Kriegsvorbereitungen zunehmend in die Fabriken gezogen wurden.

Ein anderes Mittel, die Nazi-Propaganda bloßzustellen, sind die ausgestellten Alltagsgegenstände aus dieser Zeit: Das selbstgeschneiderte „Notkleid“, die ausgelatschten Schuhe, der winzige Kohlenherd für die Küche, das Eingemachte im Holzregal – vor allem aber Fotos von der zerstörten Stadt und von „Trümmerfrauen“, die einen großen Teil des Wiederaufbaus leisteten.

IV Hieran schließt die nächste Phase 1945 – 1960 unmittelbar an. Keine versteht es, so konkret und farbig von der Nachkriegszeit zu erzählen, wie jene Frau im Ton-Dia-Programm, die die harten Tage des Wiederaufbaus als besonders peinigend empfand und auf dieser Folie die ganz andere Welt der amerikanischen Soldaten wahrnahm: „Ich wollte leben“ – da bedeuteten Ice-cream und Kaugummi, Fetzen von Musik aus den Clubs, Jeeps und die bunten Kopftücher der sogenannten „Ami-Liebchen“ („bei uns war alles grau, so schrecklich grau“) Sinnlichkeit und Leben, und es wird nachvollziehbar, daß der verstärkt einsetzende Gebrauch von Lippen- und Augenbrauenstift, von Rouge und Nagellack Ausdruck der Hoffnung auf den Neubeginn sein konnte.

Die individuellen Erinnerungen jener Frankfurterin leiten zu der Darstellung der Frau der fünfziger Jahre über. Wieder wurde sie auf Weiblichkeit und Familiensinn, auf die Schaffung von Nestwärme und häuslicher Kultur verpflichtet. Diese Botschaft sollte bereits die äußere Erscheinung ausstrahlen; gefordert wurde deshalb die betont weibliche Linie. Gepflegte Lockenfrisuren und schwingende Röcke über Petticoats bestimmen das Modebild. Wie in der Abteilung der wilhelminischen Ära mußte wegen der erneut erfolgenden Panzerung des weibliche Körpers ein Korsett ausgestellt werden, und zugleich wird die damals einsetzende Flut der kosmetischen und hygienischen Produkte veranschaulicht – Mittel gegen Falten, Schuppen, graue Haare, Körper- und Mundgeruch – die die Distanz der Frauen zu ihrer eigenen Körperlichkeit verstärkten.

Mit Dingen des täglichen Bedarfs aus Kunststoff brach das Plastikzeitalter in den Privatbereich ein. Mit Hilfe von Diolen und Hostalen sollte die Frau, in meist beengten Wohnverhältnissen lebend, die häusliche Kultur schaffen. Sterile Ersatzstoffe und zwanghaft forcierte Weiblichkeit – die Gegenüberstellung von entsprechenden Ausstellungsobjekten zeigt, in welcher Sackgasse sich die Frauen befanden. Dies um so mehr, als infolge des Konjunkturaufschwungs nach 1951 die Frauenarbeit zwar rapide anstieg – 1958 arbeiteten 25% aller Mütter in Frankfurt – aber Berufstätigkeit als „unweiblich“ galt. Die Frauen akzeptierten weitgehend die Doppelbelastung und versuchten, ihr Selbstwertgefühl einseitig durch die Erfüllung ihrer familiären Aufgaben zu stärken. Dies wurde durch die schlechten Arbeitsplätze, die sie im allgemeinen einnahmen, unterstützt. Zur Veranschaulichung dieser Berufssituation wurde der Arbeitsplatz in einer Spulenwicklerei ausgewählt. Maschine und Großfoto eines Fabriksaales vergegenwärtigen die weibliche Misere im Arbeitsleben (Abb. 3)

Beim Gang durch die Ausstellung nehmen wir vor allem wahr: Normen und Zwänge, unqualifizierte Arbeit, Idealisierungen, ungelebtes Leben. All dies tritt in fast jeder Epoche in verändertem Gewand auf und wird um so sichtbarer, als nicht versucht wurde, die Geschichte anhand „großer Frauengestalten“ aufzurollen. Hinzu kommt, daß die Frankfurter Frauenbewegung zwar sorgfältig recherchiert wurde und in jeder Abteilung einen wichtigen Platz einnimmt, daß aber ihre zeitweilig eher begrenzt zu nennenden Forderungen

Abbildung 3:
Fünfziger Jahre:
Weiblicher Arbeitsplatz



gen und Erfolge nicht über Gebühr herausgestellt werden. Die Ausstellung setzt vielmehr realistisch bei der Durchschnittsfrau an.

Wenn es aber um jedefrau geht, wäre es dann denkbar, in einer Ausstellung auch ihre starken, kreativen Züge zu erfassen? Worin würden sie überhaupt bestehen, da ihr Bereich in der Vergangenheit der menschliche, der private war und ihre Tugend Unterordnung? Von welchen der Gegenstände, die ihr gehörten, die sie umgaben, könnten Zuversicht oder Kraft ausgehen? Es ist schwer zu entscheiden, warum uns der Blick, solches zu erfassen, noch fehlt. Liegt es daran, daß wir das Leben der Frauen nach jenem Geschichtsmodell betrachten, das zwar die Abhängigkeit und Unterdrückung der Arbeiter, nicht aber auch ihre spezifische Stärke betont – oder daran, daß die Frauenbewegung in ihren Analysen noch zu sehr auf den „Leidschatz“ festgelegt ist?

Dennoch zwingt uns nicht die Perspektive allein, sondern die reale Geschichte, in dieser Frauenausstellung viele Veränderungen wahrzunehmen, aber wenig Fortschritt. Daher ist es wichtig, die Wechsellausstellungen zur aktuellen autonomen Frauenbewegung anzuschauen, die dem geschichtlichen Teil räumlich vorangehen. Der Frauen - Asta der Universität Frankfurt, das Haus für mißhandelte Frauen, Frauenalltag und -bewegung in der Türkei sind einige Themen, die bisher behandelt, das heißt, von den Betroffenen selbst gestaltet wurden. Hierin wie auch in der historischen Ausstellung selbst werden Weiterentwicklungen sichtbar, die Möglichkeit, daß Frauen ihre eigene Geschichte und aktuelle Lage reflektieren, verstehen und produktiv umsetzen.

Anmerkung

1 Ausstellung und Katalog: Detlef Hoffmann, Almut Junker, Roswitha Mattausch-Schirmbeck, Viktoria Schmidt-Linsenhoff.