

Als Einstieg in das Thema Frauenräume drucken wir, leicht geändert, eine Forschungsskizze der Literaturtheoretikerin Sigrid Weigel ab:

Zur Weiblichkeit imaginärer Städte¹

Sigrid Weigel (Zürich)

I

Auf dem Plakat, das 1987 für die große Mailänder Ausstellung zur Geschichte und Zukunft der Städte (im Rahmen der XVII. Triennale) warb, waren neun identische Frauenbildnisse zu sehen. Die Bildunterschriften mit den Namen verschiedener italienischer Städte machten deutlich, daß es sich um *Allegorien*, um personifizierte Darstellungen jener Städte handelte, durch die der Teil einer Ausstellung, „Un Viaggio in Italia“, die Museumsbesucher in Form einer imaginären Reise führte. Mit dem Titel „Le città immaginate“ wies sich das Gesamtprojekt als Ausstellung zur Imaginationsgeschichte italienischer Städte aus.² Damit ging man sichtlich von der Einsicht in die Bedeutung des Imaginären für die Stadtrealität und -erfahrung aus, von der These also, daß die Art und Weise, wie die Stadt gesehen, erlebt und entworfen, wie die Stadt gelesen und im Alltag realisiert wird, von ihrer Imaginationsgeschichte strukturiert wird und durch sie auch repräsentiert werden kann.

„Un Viaggio in Italia“ war eine Zusammenstellung bildlicher, textueller und medialer Präsentationen von Rom, Florenz, Venedig etc., in der die Geschichte der Stadtentwicklung als *Kulturgeschichte ihrer Bild- und Diskursformen* sichtbar gemacht wurde, so daß die Städte-Bilder 'im Kopf' der Betrachter in bezug auf ihre Strukturierung durch künstlerische oder gebrauchsbetonte Darstellungen wie z.B. Gemälde, Veduten, Topographien, Stadtpläne und Ansichtspostkarten rekonstruierbar wurden.

¹ Erstmals erschienen in: Inge Stephan, Sigrid Weigel, Kerstin Wilhelms (Hrg.). *„Wen kümmert's, wer spricht“*. Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West. Köln, Wien: Böhlau, 1991.

² Vgl. den Katalog: *Le Città Immaginate. Un Viaggio in Italia. Nove Progetti per Nove Città*. 2 Bde., Milano 1987.

In der Ausstellung fehlte allerdings jegliche Reflexion auf das Phänomen weiblicher Stadtallegorien oder allgemeiner auf die in Städtedarstellungen so auffällige Metaphorik, in der sich - von der 'Hure Babylon' in der „Offenbarung des Johannes“ bis zu den mit Frauennamen bezeichneten Städten in Italo Calvino's „Le città invisibile“ - Städte- und Weiblichkeitsmythen überschneiden, berühren und vermischen. Angesichts dieser Geschichte aber sind die Frauenbildnisse auf dem Ausstellungsplakat nicht nur schmückendes Zierat; sie sind vielmehr zu Trivialmythen herabgesunkene, im Plakativen, d.h. an der Oberfläche geronnene Zeichen, die auf eine für unsere Kulturgeschichte zentrale Struktur zivilisatorischer Arbeit verweisen.

Der Rekurs auf die Analogisierung von Stadt und Frau auf dem Plakat und die gleichzeitige Ausblendung einer entsprechenden Untersuchungsperspektive aus dem Projekt beschreiben eine Konstellation, die als *paradigmatisch* für die Forschungsliteratur zu Theorie und Geschichte der Stadtdarstellungen, auch in der Literaturwissenschaft, gelten kann. So durchgängig und auffällig die Weiblichkeitsimagines, die über Frauenbilder gestalteten Verkörperungen, die Sexualisierungen und weiblichen Konnotationen in Stadtdarstellungen sind, so beharrlich ist auch deren Nichtbeachtung, zumindest aber Nichtbehandlung in der Forschung. Dies ist Teil und Effekt einer Wissenschaft, in der - zusammen mit der Ausblendung weiblicher Subjekte - ein mangelndes Problembewußtsein für die Bildfunktion des Weiblichen vorherrscht.³ Die Frage nach dem Zusammenhang von Weiblichkeit und Stadt wurde bislang nur in der 'Frauenforschung', und zwar vor allem von Soziologinnen, Städteplanerinnen und Architektinnen gestellt.⁴ Deren Befund von der „Unweiblichkeit der Städte“⁵ - gemeint ist die Abwesenheit der Frau als Planerin und die Verdrängung der Frau als städtisches Subjekt aus der Stadtplanung, d.h. die Tatsache, daß die Bedürfnisse, Lebens- und Arbeitszusammenhänge von Frauen bei der Stadtplanung und beim Wohnungsbau zumeist 'vergessen' werden, - stellt die Kehrseite einer Imaginationsgeschichte dar, in der das 'Weibliche' als Bilderreservoir für Stadtdarstellungen dient. Die Imagination von Städten als weib-

³ Vgl. Sigrid Weigel, „Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß von Frauen aus der Literaturwissenschaft“, in: S. W., *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1990.

⁴ Vgl. z.B. Kerstin Dörhöfer/ Ulla Terlinden (Hrsg.), *Verbaute Räume. Auswirkungen von Architektur und Stadtplanung auf das Leben von Frauen*, Köln 1985; Sigrun Anselm / Barbara Beck (Hrsg.), *Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins*, Berlin 1987; Elke Steg / Inga Jesinghaus (Hrsg.), *Die Zukunft der Stadt ist weiblich. Frauenpolitik in der Kommune*, Bielefeld 1987; *Planen für Hamburg - Arbeit für Frauen*, hrsg. von Monika Allers u.a., Hamburg 1989.

⁵ So explizit Lila Hess in: *Frankfurter Rundschau*, 15.10.1988, S. ZuB 5.

lich konnotierte Natur, Körper oder Bilder ist ja nur möglich dadurch, daß die Städte nicht als von weiblichen Subjekten bewohnt oder bevölkert gedacht werden. Ihren Zusammenhalt findet diese Dialektik im Blick des tätigen männlichen Subjekts, ob es nun als Planer, als Eroberer, als Flaneur oder als Autor auf den Plan tritt.

Meine Hypothese zur Imaginationsgeschichte der Stadt ist nun, daß die Städtebilder, die in verschiedenen Präsentationsformen vorliegen, eher als *Denkbilder* denn als Abbilder zu betrachten sind: als verräumlichtes Sinnbild einer Kultur, als paradigmatischer Ort von Zivilisationsarbeit und Kristallisationspunkt einer als Fortschritt konzipierten Geschichte, in dem die Dialektik der Naturbewältigung und der Rückkehr des Verdrängten zum Ausdruck gebracht wird und in der dies mit einer jeweils spezifischen und sich verändernden Topographie der Geschlechter verbunden ist. Insofern interessiert mich die Geschichte der Stadtdarstellungen als Paradigma für die imaginäre und symbolische Darstellung der Geschlechterverhältnisse in der abendländischen Kulturgeschichte. Dabei geht es - für das Phänomen des Zusammenhangs von Weiblichkeit und Stadt - nicht nur um das Repertoire der darin entworfenen und in Anspruch genommenen Frauenbilder, sondern es geht um die Untersuchung einer Geschichte, in der dem 'Weiblichen' zentrale Bildfunktionen zugewiesen wurden, in der die Darstellung von Frauen beispielsweise zum Zeichen für etwas anderes bzw. zu einem der beliebtesten 'Materialien' im Sinnbildungsprozeß werden konnte.

Die exemplarischen Studien, die bisher von mir erarbeitet wurden und deren Ergebnisse ich hier thesenartig referiere, untersuchen die in Frage stehende Beziehung methodisch auf unterschiedlichen Ebenen:

- (1) Das Verhältnis von *Stadtmythen* und *Weiblichkeitsmythen* ist Gegenstand des Beitrages „Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold': Zur Funktion des Weiblichen in Gründungsmythen und Städtedarstellungen“.⁶
- (2) Das Verhältnis von *Stadtdiskurs* und *Weiblichkeitsdiskurs* ist Gegenstand des Beitrages „Weiblichkeit und Stadt. Zur Überkreuzung zweier Diskurse“.
- (3) Der Beitrag „Traum - Stadt - Frau. Zur Weiblichkeit der Städte in der Schrift“ untersucht, am Beispiel von vier AutorInnen der Moderne, die Bedeutung des *Weiblichen* für den *Schauplatz* von Stadt-Schriften.⁷

⁶ In: Anselm / Beck, S. 207-227.

⁷ Beide in: *Topographien der Geschlechter* (s. Anm. 2). Die Effekte dieser Geschichte für die Schreibweisen von Autorinnen untersucht exemplarisch auch mein Beitrag: Flaneurin in der Welt der Schrift. Spuren Benjaminscher Lektüre in den Texten von Ginka Steinwachs, in: *Ein*

II

Im Hinblick auf die Geschichte des Verhältnisses von Weiblichkeit und Stadt konnte ich dabei verschiedene *signifikante Konstellationen* beobachten, die zwar verschiedene historische Urszenen zum Ausdruck bringen, in ihrer Serie aber nicht als historische Chronologie zu verstehen sind.

Die erste dieser Konstellationen ist in den *Gründungsmythen* dargestellt, in denen die Gründung einer Stadt mit der Errichtung einer Mauer verbunden ist, mit deren Hilfe das Weibliche aufgespalten wird in einen wilden, dämonisierten Anteil draußen und in eine domestizierte Frau, Gattin und Mutter im Innern der Stadt. In der mythischen Urszene der Stadtgründung beispielsweise, wie sie uns von den antiken griechischen Mythen in vielfältigen Variationen erzählt wird, läßt sich die Stadtmauer leicht als Schutzwall erkennen, mit dem die neu errichtete Ordnung (die Polis) gegen die wilde, ungebändigte Natur draußen abgegrenzt wird, gegen jenen Raum, in dem sich der Heros im Kampf gegen das Chaos als Drachentöter beweist. So geht der Gründung Thebens durch Kadmos z.B. eine Drachentötung voraus; am Ort der Drachentötung entsteht in der Folge die neue Stadt. In einer anderen Geschichte, im Ödipus-Mythos, wird dieselbe Stadt von einer gefährlichen Sphinx bedroht, welche vom Helden diesmal nicht mit Waffengewalt, sondern mit Wissen und List überwunden wird. Als Lohn dafür wird er zum Herrscher der Stadt gemacht und mit einer Frau als Gattin und Mutter seiner Kinder bedankt, ähnlich wie schon Kadmos Sieg über den Drachen durch seine Heirat mit einer Frau gekrönt wurde, die bezeichnenderweise den Namen Harmonia trägt. Oder Perseus, der durch die Tötung eines Meeresungeheuers die Jungfrau Andromeda befreit, sie in die Stadt führt und dort heiratet.

Die Frau, die der Held als Lohn seiner Arbeit erhält, hat ihren Platz immer innerhalb der Stadtmauern. Der Held selbst aber, der seinen Platz wechselt, hat zu beiden Anteilen und beiden Orten Zugang: draußen bewährt er sich als Heros, drinnen als Herrscher und Bürger (Polite). In der Stadt herrschen seine Gesetze, während er sich draußen den Naturkräften ausgesetzt erlebt. Als Held ist er Subjekt einer Zivilisationsarbeit, bei der die Gründung der Stadt zum Ordnungsfaktor wird, indem sie die wilden Anteile 'weiblicher Natur' aus ihren Mauern verbannt.

Für das Weibliche versinnbildlicht die Stadtmauer damit eine Aufspaltung in die ungebändigte Natur draußen, die im Bild des Drachens, der Hydra, der Chimäre o.ä. auftritt, und in die domestizierte, entsexualisierte Frau, ihre erstarrte, versteinerte, in den Mauern der Stadt buchstäblich gefangene Existen-

zweise: Die Stadtmauern, die sich drinnen in den Häuserwänden vervielfältigen, begrenzen den Ort der Frau im Sozialen als 'lebendig Begrabene'. Fortan soll sie sich drinnen, im Innern, im Verborgenen bzw. im sogenannt Privaten aufhalten - dort, wo ihr Leib nicht sichtbar ist, nur verwendbar zum 'bestimmungsmäßigen Gebrauch' für den, der ihn zu seinem Besitz rechnen kann. Daß die Rede vom 'Lebendig-begrabensein' durchaus wörtlich zu verstehen ist, wird an der Mythe der Antigone deutlich, jener Frau, die sich gegen das Gesetz des Herrschers aufgelehnt und ihren Platz in der Stadt verlassen hat, um sich dem toten Leib ihres Bruders zuzuwenden, der Vergangenheit und den Opfern der Geschichte, einer Frau, die dafür zur Strafe in einer Felskammer lebendig begraben wird, in einem Grab aus Stein, das sie bezeichnenderweise ihr 'Brautgemach' nennt.

Auch das 'heilige Jerusalem', das nach der Vernichtung Babylons, der „Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden“, wie es in der Bibel (in der „Offenbarung des Johannes“) heißt, als neues Jerusalem vom Himmel herabgefahren kommt, „bereitet als eine geschmückte Braut ihrem Manne“, ist von einer großen und hohen Mauer umgeben. Und auch in dieser Legende ist ein Drache im Spiele, „die alte Schlange, welche ist der Teufel und Satan“. Seine Vernichtung geht der Entstehung des heiligen Jerusalem voraus. Über Jerusalem aber erfahren wir: „Und die Stadt liegt viereckig, und ihre Länge ist so groß als die Breite. Und er maß die Stadt mit dem Rohr auf zwölftausend Feld Wegs. Die Länge und die Breite und die Höhe der Stadt sind gleich.“

In der biblischen Beschreibung der Stadt wird sehr deutlich, daß die Gestalt der Stadt als Denkbild zu lesen ist, als Muster einer auf Gleichförmigkeit und Ordnung ausgerichteten Gemeinschaft. Dabei steht dieses Bild einer an Länge, Breite und Höhe gleichen Stadt im Bibeltext neben dem Bild der Stadt als geschmückter Braut - denn wer hätte schon Lust, sich in einen steinernen Würfel zu begeben? Von der geschmückten Braut dagegen geht schon eine andere Verführung aus. So lautet es kurz darauf: „Und der Geist und die Braut sprechen: Komm!“ Im Unterschied zu der beschriebenen topographischen, räumlich strukturierten Konstellation der Gründungsmythen ist die Verteilung der dämonischen und reinen Anteile hier als Gegensatz und in zeitlicher Abfolge organisiert. Außerdem sind beide Anteile als in Frauenfiguren personifizierte Städte ins Bild gesetzt.

Insofern leitet diese biblische Mythe schon zu einer anderen Konstellation in der Verbindung von Stadt und Frau über, zur *weiblichen Stadtallegorie*, in der die Stadt als Frau dargestellt wird, eine Gestaltungsweise, die in der christlichen Tradition und in der mittelalterlichen Literatur besonders häufig Verwendung findet. Sie ist deutlich mit einer entsinnlichenden, entsexualisierenden Tendenz verbunden. Während die Analogisierung von Stadt und Frau über ei-

ne, beiden Konzepten eingeschriebene ordnungsstiftende Tendenz funktionieren, lebt aber die abgespaltene und verdrängte Wildnis in Bildern weiblich konnotierter Monster fort: die Schlange, die Hydra, die Hexe, später die Hysterikerin, der Vamp oder die femme fatale. Nur dadurch gilt, was Erasmus sagte: „Die Stadt ist ein großes Kloster“⁸.

Voraussetzung hierfür ist, daß in der Inanspruchnahme des Frauenbildes als Zeichenkörper für eine andere Bedeutung, für die Stadt, vom Leib der Frau abstrahiert ist. Das allegorische Bild ist entsinnlicht und entlebendigt; es verweist gerade nicht auf ein weibliches Subjekt, um statt dessen etwas anderes vor- und darzustellen. Insofern ist die allegorische Personifizierung im Bild der Frau an die Verdrängung der Frau als Subjekt aus der Geschichte gebunden. Freilich ist die allegorische Frauengestalt nicht nur auf die Darstellung der Stadt abonniert. Auffällig aber ist, daß sich besonders gerne abstrakte Vorstellungen, Tugenden und Untugenden, einer weiblichen Gestalt bedienen, um sich einer konkreten Anschauung zugänglich zu machen. Was für den abstrakten Sinn Verlebendigung in der konkreten Anschauung bedeutet, ist aber für das konkret Dargestellte mit einem Vorgang der Entsinnlichung/Abtötung verbunden. In der Gestalt der weiblichen Allegorie ist der Vorgang der Versteinering (s.o.) somit auf einer anderen Ebene, der Ebene der Sinnproduktion, für die Frau weiter vorangeschritten. Als Allegorie dient sie in versteinierter Form einer anderen Bedeutung.

In den Karyatiden, die als Zierstützen die Eingänge und Fassaden an Häusern der Gründerzeit und der Jahrhundertwende schmücken, sah Walter Benjamin materialisierte Nachfolgerinnen allegorischer Figuren in der modernen Großstadt. Und damit ist eine weitere Konstellation angesprochen, die besonders in den Schriften zur Großstadt der *Moderne* zum Ausdruck kommt. Waren mit dem Übergang von der Stadt zur Großstadt die wilden Anteile in die Stadt zurückgekehrt, so verlor dabei nicht nur das Bild der Stadt, sondern auch das Stadtbild seine ordnungsstiftende Signatur. Gibt es auch immer wieder städtebauliche Versuche, Übersichtlichkeit, Geometrisierung und Zentrierung in der Anlage der Stadt herzustellen und zu erhalten, so zeigt sich, daß sich das Wachstum der Großstadt planerischer Kontrolle entzieht, was häufig im Bild des Wucherns als monströser Vorgang beschrieben wird. Darin erhält das Bild der Stadt seine Körperlichkeit zurück. Zudem ist die Begrenzung der Stadt nicht mehr eindeutig; die Übergänge ins Vorland nehmen eine vielfältige, uneindeutige Gestalt an, wodurch die zivilisatorische Arbeit der Spaltung und Teilung nun in die Stadt verlagert und dort vervielfacht wird: als Teilung in öffentliche und private Räume, in helle und dunkle, tugendhafte und verruchte

⁸ Zit. nach Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, S. 183.

Orte, in geordnete und wilde Plätze. Ihnen sind jeweils bestimmte gespaltene Frauenbilder zugeordnet. Und sehr häufig wird diese ganze *Stadt als Körper* beschrieben, als ein mit Bedeutung besetzter weiblicher Körper. Denn diese unübersichtlich gewordene Stadt, von der man sich mitreißen lassen und in der man in jedem Augenblick auf neue Überraschungen treffen kann, die man als Flaneur durchwandern und in deren Labyrinth man sich verlieren kann, übt einen eigenen Reiz aus. Sie verspricht eine besondere Lust, die allerdings mit der Angst des Selbst-Verlustes verbunden ist.

Wenn nun die ganze Ambivalenz, die in der modernen Stadt präsent ist, erneut mit dem Weiblichen verbunden wird, dann funktioniert die Analogisierung von Frau und Stadt hier nicht über das Bild der Frau, sondern über den weiblichen Körper und seine doppelt bewertete Natur: Fluchtpunkt von Sehnsucht und Angst zugleich. Die Stadt als *semiotischer Körper*, dessen Bedeutung mit der uneindeutig erlebten weiblichen Natur in Zusammenhang steht. Wenn die moderne Stadt also mit der Frau verglichen wird, dann geschieht das gerade, weil die Imagination ihres Körpers nicht ohne, sondern voller Bedeutung ist und weil das Weibliche mit dem Uneindeutigen assoziiert wird.

Diese Stadt, die mit der ganzen Ambivalenz der herrschenden Weiblichkeitsmuster ausgestattet ist, wird auch gerne als Traumbild oder Schrift beschrieben. In ihrer Gestalt, in ihrer Topographie und Architektur sieht Benjamin materialisierte Ausdrucksformen des Unbewußten. In der Topographie der Großstadt, in den Eisenkonstruktionen des 19. Jahrhunderts, den Passagen und Kaufhäusern, den Ornamenten und Interieurs, hat er die Wunschsymbole einer Epoche entziffert und dabei ein scharfes Auge auf die Funktion und Bedeutung verschiedener weiblicher Figuren und Gestalten darin geworfen. So wurden jene Orte, die den 'Gang zu den Müttern' symbolisieren, von ihm ebenso beachtet wie die Bedeutung der Prostitution in der modernen Großstadt.

In neueren Theorien, die sichtlich an sein 'Passagen'-Projekt anschließen, wird diese Bedeutung des Weiblichen für die Stadtbilder verschwiegen. Im Anschluß an das Verständnis der Stadt als Schrift bzw. als Text richtet sich das Begehren nun auf die Schrift selbst, eine Schrift des Unbewußten, eine nicht geplante Schrift der Körper, die „von den Straßen umschlungen“ sind, wie Michel de Certeau formuliert (S. 180). Ist hier die Schrift mit Bedeutungen ausgestattet, die zuvor dem Weiblichen zugeschrieben wurden, so könnte sich damit auch ein gänzlich Verschwinden des Weiblichen aus dem Bild der Stadt andeuten - womöglich eine neue, post-moderne Konstellation und eine ganz anders zu verstehende Unweiblichkeit der Städte, da doch die Stadt als Schrift im Verborgenen auf das Weibliche verwiesen bleibt.

In diesem Verständnis der *Stadt als Schrift* wiederholt sich nämlich die Situierung des Weiblichen, wie sie in psychoanalytisch begründeten Schrifttheorien

vorgenommen wird. Wenn de Certeau die Lebenspraktiken der Stadtbewohner als Rhetorik des Gehens oder als Erzählweisen versteht, die strukturiert sind wie eine Sprache, liegt die Analogisierung mit der *Sprache des Unbewußten* (von der Lacan sagt, sie sei strukturiert wie die Sprache) nicht mehr fern. Die Ausbildung von Rhetoriken und Verhaltensweisen wird dabei mit einer Befreiung aus der Umschlingung durch die Straßen verglichen: „So beginnt der Weg, den Freud mit dem Stampfen auf dem Leib der Mutter Erde vergleicht“ (S. 208). Insofern ist auch hier die Arbeit der Subjektivierung bzw. der Eintritt des Subjekts in die Schrift als eine beschrieben, in der sich eine aus den Gründungsmythen bekannte Konstellation wiederholt.

Die Stadt bildet damit das Feld, in dem der *Heros* oder *Autor*, das *Subjekt* der Sprache oder der Lebenspraktiken sich im Verhältnis zur Natur, zum Leib und zum Raum konstituiert und diesen Vorgang als Verhältnis zum anderen (Geschlecht) zum Ausdruck bringt. Eine besondere Brisanz erhält in diesem Zusammenhang nun die Frage, auf welche Weise diese Konstellationen sich verändern und in Bewegung geraten, wenn Frauen als Autorinnen bzw. Subjekte in die Geschichte der Stadtdarstellungen eintreten.⁹

⁹ In der gesamten Forschung zur Stadtliteratur wurden Texte von Autorinnen bislang kaum beachtet. Insofern kann hier auf keinerlei Vorarbeiten, nicht einmal im bibliographischen Bereich, zurückgegriffen werden.