

soz:mag

DAS SOZIOLOGIE MAGAZIN

soz:mag #5 – April 2004
Seiten 6-9

Steinerne Gesellschaft
Berns Denkmäler als Träger von Geschlechterbildern
von **Michèle Métrailler**

Some Rights Reserved

Dieser soz:mag-Artikel unterliegt einer Creative Commons Lizenz. Er darf zu nicht-kommerziellen Zwecken in ungekürzter und unveränderter Fassung unter Beibehaltung dieser Urheberrechtsbestimmung frei vervielfältigt und verbreitet werden. Details siehe unter:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed>.

soz:mag – Das Soziologie Magazin
Basel, Bern, Genf, Zürich: Verein virtuelle SoziologInnen
<http://sozmag.sociologie.ch>

Steinerne Gesellschaft

Berns Denkmäler als Träger von Geschlechterbildern

Wer kennt sie nicht, die prunkvollen Heldendenkmäler, bunten Gassenbrunnen und aparten Nacktheiten, welche die Städte wie selbstverständlich zieren? Doch in der Hektik des Alltags hält kaum jemand inne und fragt sich, welche Werte diese Figuren widerspiegeln. Gehen wir davon aus, dass Städte das Abbild der sie errichtenden Gesellschaft sind, dann lässt sich „Stadt“ als eine umkämpfte Bühne von Machtrepräsentationen erfassen, als ein Raum, in den sich Kämpfe um soziale Positionierungen einschreiben. Dieser Beitrag lädt dazu ein, einen Blick hinter die städtischen Kulissen zu werfen und die Denkmäler Berns als Medien von Geschlechterbildern zu analysieren.

Von Michèle Métrailler

„Raum“ wird im gängigen Sprachgebrauch als etwas natürlich Gegebenes behandelt. Raum als selbstverständliche Eigenschaft der materiellen Natur umgibt uns einfach, ohne gross unser Handeln zu beeinflussen. Auch aus vielen sozialwissenschaftlichen Analysen wird die Kategorie ‚Raum‘ als blosser Umweltfaktor ausgeklammert. Doch nicht nur ‚Zeit‘, sondern auch ‚Raum‘ dient als Mittel zur Konstruktion sozialer Wirklichkeit: Hinter Veränderungen in Raumbezügen verbergen sich Umdenkprozesse und veränderte Handlungsweisen. Deren Rekonstruktion lässt Rückschlüsse auf gesellschaftliche Umgestaltungsprozesse zu.

Eine stadtsoziologische Analyse muss daher auf einen Theoriebegriff zurückgreifen, der aus der Wechselwirkung zwischen Struktur und Handeln abgeleitet wird. Materielle und symbolische Aspekte der Raumproduktion durch die verschiedenen Akteure sowie institutionalisierte Raumkonstruktionen werden daher gleichermaßen in die theoretischen Überlegungen miteinbezogen.

Wer bestimmt über den Raum?

Die Betrachtung von Stadt ist immer gekennzeichnet durch ihren Charakter als doppeltes Phänomen: Die Stadt tritt zwar sichtbar in Erscheinung, ihre Bestimmungsfaktoren sind aber eher unsichtbar, nur indirekt ablesbar. Herrschaftsverhältnisse in der Organisation von Stadt und Gesellschaft schlagen sich als gebaute Strukturen im Raum nieder. Wer bestimmt also über einen Raum? Nicht alle Personen und Bevölkerungsgruppen können in gleichem Mass an der Definitionsmacht von räumlichen Strukturen teilnehmen. Wer was bestimmen und bewirken kann, ist eine Frage der Teilhabe an den Ressourcen der Gesellschaft: Geld, Eigentum und Macht.

Der Zugang zu diesen Ressourcen gestaltet sich für Frauen und Männer unterschiedlich: Politische Entscheidungspositionen werden häufiger von Männern eingenommen, die Strukturen, in deren Rahmen entschieden wird, sind durch männliche Lebenserfahrungen und -weisen vorgegeben. Der Zugang zu materiellen Ressourcen erfolgt bei vielen Frauen nach wie vor über ihren Mann: „Auf der Skala der Verfügungsgewalt über städtischen und gesellschaftlichen Raum scharen sich Männer (...) als Entscheider um den einen Pol, Frauen (...) als Betroffene um den anderen. Dazwischen liegen (immer noch) Welten“ (Zibell 2000).

Raum wird aber nicht nur produziert, Raum wird auch angeeignet. Der Aneignungsbegriff geht von einem aktiven, selbstbestimmten Umgang mit räumlichen Gegebenheiten

aus. Er umfasst das Verändern und Umdeuten der Umwelt. Auch hier verfügen Frauen und Männer über unterschiedliche Zugangschancen zur Nutzung von öffentlichem Raum. Das subjektive Erleben und Verhalten im Raum sowie das Sich-Raum-Nehmen und Zugestanden-Bekommen unterscheidet sich sehr von dem von Männern. Dies sowohl als Produkt individueller Sozialisation, als auch als Ergebnis historisch übermittelter Herrschaftsverhältnisse: Nach wie vor birgt der öffentliche Raum mehr Gefahren und Abschreckungen für das weibliche Geschlecht.

Von Namenlosen Nacktheiten und Legenden

Die Denkmäler Berns können als eine Materialisierung sozialer Verhältnisse gesehen werden. Uns interessiert vor allem die Frage, welche Geschlechterordnung sich hinter dieser steinernen Gesellschaft verbirgt. In dieser Arbeit wurden 43 Figuren untersucht, welche sich in folgende Typen einteilen lassen: Historische Figuren, Legenden, Allegorien (die Repräsentation von Nicht-Sichtbarem wie Prinzipien, Normen oder Institutionen durch eine menschliche Gestalt), Namenlose Nacktheiten (als reine Kunst intendierte Figuren ohne individuellen Bezug, die auf keine ausser ihnen liegende Bedeutung referieren), Soziale Rollen und Repräsentationsfiguren (als Vertreter eines offiziellen Amtes oder einer städtischen Berufsgruppe).

Die Topographie der Geschlechter

Die mittelalterlichen Figurenbrunnen und die bürgerlichen Verdienstdenkmale des 19. Jahrhunderts begünstigten Mahnmale für bedeutsame Personen aus Politik und Gesellschaft; Bereiche, welche dem starken Geschlecht vorbehalten waren. Gemäss dem Ideal der bürgerlichen Geschlechterordnung beschränkte sich der Wirkungskreis von Frauen auf die Privatsphäre, während sich Männer als wichtige Amtsträger, Kriegsherren und Gebildete in der Öffentlichkeit besonders hervortun konnten. Die Frau wurde auf ihre Funktion als seelische Ressource für den Mann und als Fortpflanzungsobjekt reduziert, ihr wurden Irrationalität, Kreatürlichkeit und Naturhaftigkeit nachgesagt.

Geht man mit Bourdieu (1991) davon aus, dass der physische Ort eines Akteurs ein Indikator für dessen soziale Position in der Gesellschaft ist, lässt sich – übertragen auf die steinernen Frauen Berns – folgende Vermutung ableiten: Frauenfiguren nehmen den transitorischen Raum zwischen Natur und Kultur ein, sind also in Parks u.ä. zu finden, während die Männer auf den Pflastern der Stadt in der Nähe wichtiger

Institutionen der Macht und Politik angesiedelt sind. Tatsächlich lassen sich diese Merkmale einer patriarchalischen bürgerlichen Gesellschaft am Netzwerk der städtischen Figuren ablesen: 26 der 42 untersuchten Denkmäler sind männlich dargestellt. Die Typen Historische Figuren (6), Legenden (3) und Repräsentationsfiguren (8) bestehen ausschliesslich aus Vertretern des männlichen Geschlechts. Das mittelalterliche Brunnenschaffen um 1545 sowie der rund ein Viertel Jahrhundert später einsetzende Historismus im bernischen Denkmalwettrüsten hatten es sich auf die Flagge geschrieben, das Stadtbild mithilfe einer stolzen, kämpferischen und für die Sache der Stadt loyal einstehenden Männerriege zu prägen. Das Bildnis einer kämpfenden Amazone hätte wohl kaum in diese kollektive Selbstbeweihräucherung konservativer Berner Kreise gepasst. 14 der Figuren sind weiblich. Diese Frauen werden nicht als individuelle Persönlichkeiten dargestellt, sondern ihre Körper dienen in Allegorischen Darstellungen (12), Sozialen Rollen (1) und Namenlosen Nacktheiten (12) als Projektionsflächen für politische und technische (ja!) Ideen und Werte sowie als ästhetische Schmuckstücke für das betrachtende Auge. Doch gerade bei den weiblichen Figuren wird ein flüchtiger Blick nicht genügen: Warum sind genauso viele der Namenlosen Nacktheiten männlich wie weiblich dargestellt? Und warum werden Zeichen von Weiblichkeit gewählt, um politische und technische Ideen zu symbolisieren? Augenfällig ist, dass alle reinen Männertypen sowie die Allegorien im Zentrum der Stadt stehen, während die Namenlosen Nacktheiten vermehrt in Aussenquartieren zu finden sind. Die Randständigkeit des weiblichen Geschlechts kop-

pelt sich im Fall der Namenlosen Nacktheiten und Sozialen Rollen noch mit einem Standort im Grünen: Sie harren geduldig unter Sträuchern in parkähnlichen Anlagen oder an anderen Orten des Verweilens, oftmals unbemerkt. Die Allegorien jedoch sind die Vertreterinnen der Weiblichkeit, welche mitten im städtischen Treiben auf den Gebäuden, in denen Geld und Politik gemacht wird, eine von weither sichtbare Stellung einnehmen dürfen. Doch eignen sich diese Frauen wirklich als Repräsentantinnen der Weiblichkeit? Und treffen wir bei den Namenlosen Nacktheiten als Vertreter der neueren Denkmalentwicklung wirklich auf ein egalitäres Geschlechterbild?

Nackt ist nicht gleich nackt...

Die männliche Bastion

Obwohl der denkmalgestalterische Schönheitssinn des 19. Jahrhunderts Wert auf authentische Naturhaftigkeit legte, sind die lokal bedeutsamen Herren der Historischen Figuren nicht etwa in ungeschöner Naturhaftigkeit abgebildet worden. Die Figuren wurden einer ästhetischen Heroisierung unterzogen und nehmen mit leicht gespreizten Beinen und mit muskulöser Gestalt in aufrechter, charismatischer Pose standhaft ihren Platz auf einem bemerkenswerten Postament ein. Mit entschlossener Miene schauen sie von ihren voluminösen Sockeln auf die Passanten nieder, Unnahbarkeit, Erhabenheit und aristokratische Eleganz ausstrahlend: „So lange in uns eine Ader lebt, gibt keiner nach“. Diese Figuren drücken den Stolz konservativer Berner Kreise aus, die auf eine lokale heroisch-militärische Vergangenheit zurückblicken und die alten Werte in Zeiten des politischen



Umbruchs an die nächsten Generationen weitergeben wollen. Bei den mittelalterlichen Vertretern der Herrschaft, den farbenfrohen Fahnenträgern, städtischen Läufern und anderen Amtsträgern, zeigt sich ein ähnliches Bild: Sie zeugen vom frühen Selbstbewusstsein Berns, von dessen Wehrhaftigkeit und politischer Autorität gegen innen und gegen aussen. Dies spiegelt sich nicht nur in der Haltung der Figuren wider, sondern auch in den Legenden, die sich um sie spinnen: Der ‚Läufer‘ etwa soll Durs Leber sein, der dem französischen König Heinrich IV. Paroli bot, als dieser ihn rügte, mit ihm Berndeutsch anstelle des am Hof üblichen Französisch zu sprechen.

Getilgte Weiblichkeit

Allegorien teilen uns verschiedenes mit: „Ich bin die Gerechtigkeit“, „Ich bin der Friede“ etc., zugleich scheinen sie zu sagen: „Ich bin eine Frau“. Wie stehen diese Botschaften zueinander? Das Paradoxe an Allegorien ist, dass Bilder des Weiblichen dazu dienen, das darzustellen, wozu den Frauen der Zugang verwehrt wurde. Der Ausschluss von Frauen aus den Bereichen, zu deren Repräsentation ihr Bild dient, scheint Bedingung dafür zu sein, dass ihr Bild benutzt werden kann. Weiblichkeit bedeutet hier Opposition zu Männlichkeit. Die Allegorien repräsentieren gemeinschaftliche Ideale, die selbst über die grossen Männer der Zeit hinaus gehen. Männerbilder sind ungeeignet, weil Männer in Auseinandersetzungen um Partikularinteressen eingebunden sind, während Frauen sich ausserhalb der ökonomischen und staatlich-militärischen Konkurrenz befinden. Die weib-



lichen Allegorien Berns zeichnen sich daher durch eine stereotype Formelhaftigkeit und symbolische Körperlichkeit in Gesichtsausdruck, Haltung und Kleidung aus, die jeden individuellen Bezug tunlichst vermeidet: Mit ausdrucksleerem,

geradeaus gerichtetem Blick und ernster Miene thronen die Damen in klassizistischer, faltenreicher Kleidung regungslos auf ihrem Fundament, meist hoch über den Köpfen der Passanten, unerreichbar, unantastbar. Alles Weibliche wird getilgt: Individualität, Vergänglichkeit und Leidenschaft findet sich nur unter den lebenden Frauenzimmern.

Unproblematisch schön – pädagogisch bedeutsam

Alle weiblichen Namenlosen Nacktheiten weisen Merkmale auf, die unter dem Primat von Ästhetik, Harmonie, Passivität, Sexualität sowie fehlender Distanz zu den Betrachtenden stehen. Wie der Name schon sagt, sind diese Skulpturen – bis auf einige wenige spärliche Hüllen – nackt. Die blühende junge Frau in ihrer dargebotenen Nacktheit tritt als Trägerin eines erotischen Versprechens auf. Dennoch drückt sie durch ihre Haltung, durch die zusammengepressten Beine, durch die vor dem Busen verschränkten Arme oder dem gesenkten Kopf Scheu aus. Der Widerstreit von Verhüllung und Darbietung, die Gleichzeitigkeit von Geben- und Nichtgeben macht die Frau zur Kokette und setzt sie eindeutig in Bezug zu ihrem männlichen Betrachter: Die Rolle der Frau ist auf die einer Projektionsfläche für männliche Phantasien reduziert, sie ist Objekt, Passivität. Verführung und Scham, dieses Thema durchzieht die Figuren und findet ihren Höhepunkt in der ‚Eva‘, der Personifikation des Sündenfalls und des gefallenen Wesens schlechthin: Wäre Adam nicht ihrem Charme erlegen, hätte er den von ihr angebotenen süssen Apfel verschmäht, wäre ihm einiges erspart geblieben. Diese christliche Legende legitimiert die gottgewollte Fügung einer bestimmten Sozialordnung und fordert die Unterordnung der fehlbaren Frau. Auch heute steht die ‚Eva‘ mit ihrem moralisch und sozialpädagogisch bedeutsamen Seitenblick mitten unter uns, und dies im wahrsten Sinne des Wortes: Sie ist von ihrem hohen Podest gestiegen, denn die Negierung des Sockels ist Teil des Konzepts der Namenlosen Nacktheiten.

Die männlichen Namenlosen Nacktheiten hingegen sind geprägt durch eine den weiblichen Figuren fremde erzieherische Aussagekraft: Durch ihre Körperhaltung, ihren Standort in der Nähe von Bildungsinstituten und Sportanlagen sowie ihrem thematischen Bezug zu den an diesen Orten vermittelten Fähigkeiten symbolisieren sie die Einheit von Körper und Geist: „Sic mens sana in corpore sano“. So stehen sie in kraftvoller, in Bewegung innehaltender Pose da, ihr sehniger Körper in geometrischen Formen, rechten Winkeln und kantigen Zügen angelegt. Diese geballte Kraft hat nichts mit den runden, sanften und s-förmigen Linien der weiblichen Figuren zu tun. Und auch die Einstellung zur Sexualität ist hier viel unkomplizierter, sie wird weder übermässig betont noch gehemmt dargestellt. Wir haben es hier also mit zwei völlig unterschiedlichen Konstruktionen von Namenlosen Nacktheiten zu tun: Die Harmonie mit der Natur tritt bei den pädagogisch bedeutsamen Männerfiguren zugunsten derjenigen zwischen Geist und Körper in den Hintergrund.

Wo bleiben die berühmten Frauen?

In der Berner Denkmalentwicklung kann kein Trend festgestellt werden, der sich von traditionellen Geschlechterbildern löst und die Rolle der Frau neu überdenkt. Denkmäler als Erinnerungsstätten an eine gemeinsame Geschichte oder nationale Werte sind und bleiben Objekte unserer Sorge in mehrfacher Hinsicht: Wir sorgen für ihre Erhaltung und

wir sind in Sorge um etwas, was mit ihrer Hilfe erhalten wollen: die Kontinuität gemeinschaftlicher Existenz über die Zeit hinweg. Doch dies soll nicht heissen, Traditionelles unreflektiert zu reproduzieren: So fragt sich heute vielleicht manche Frau im Angesicht der Überzahl an Denkmälern für berühmte männliche Heroen und angesichts der Dichte an gesichts- und namenlosen nackten Frauen, wo denn nun die Denkmäler für die berühmten Frauen unsere Zeit bleiben? Lässt sich in Bezug auf die vermittelte Geschlechterordnung auch keine Wende in der Denkmalgestaltung erkennen, so kann aus dem Verhalten mancher Passanten dennoch eine Einstellungsänderung gegenüber den alten Helden geschlossen werden: Tatsächlich ist es wohl kaum im Sinne der damaligen Initianten des Denkmals, den Sockel des heroischen Adrian von Bubenberg als Sitzgelegenheit für ein hastiges Mittagmahl zu missbrauchen...

Michèle Métrailler studiert in Bern Soziologie, VWL und Politologie. Der Artikel basiert auf ihrer Fachprogrammarbeit 'Topographie der Geschlechter: Eine historische Analyse visueller Konstruktion von Weiblichkeit im öffentlichen Raum am Beispiel der Denkmäler und Skulpturen der Stadt Bern'. Die Arbeit wird demnächst in der Schriftenreihe 'Kultursoziologie' des Instituts für Soziologie der Uni Bern erscheinen. www.soz.unibe.ch/kultur

Literatur

- Bourdieu, P. (1991): „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“. In: Wentz, M. (Hrsg.): Stadt-Räume. Frankfurt, S. 25-34.
- Imboden, M. / Meister, F. / Kurz, D. (2000): Stadt-Raum-Geschlecht. Zürich, Chronos.
- Läpple, D. (1991a): „Essay über dem Raum. Für ein gesellschaftswissenschaftliches Raumkonzept“. In: Häussermann, H. u.a. (Hrsg.): Stadt und Raum. Pfaffenweiler, S. 157-207.
- Wenk, S. (1996): Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne. Köln, Böhlau.
- Zibell, B. (2000): „Raum und Zeit als Determinanten geschlechterspezifischer Arbeitsteilung“. In: Imboden, M. / Meister, F. / Kurz, D. (2000): Stadt-Raum-Geschlecht. Zürich, S. 29-44.

Kopieren
war schon
immer
unsere Stärke

copytrend® 

SCHNELL. PROFESSIONELL. ZUVERLÄSSIG.

Tel. 031 / 978 84 89, Fax 031 / 978 84 70

E-mail ctbern@copytrend.ch

Internet www.copytrend.ch

Bern: Sportweg 34, Länggassstrasse 41