

**Zeitschrift:** Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am  
Departement Architektur der ETH Zürich

**Herausgeber:** Departement Architektur der ETH Zürich

**Band:** - (2022)

**Heft:** 40

**Artikel:** Blush subtil pow(d)er blush

**Autor:** Messerschmidt, Julia

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1037203>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 03.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

*«On your cheeks there is rouge, on your heart rouge,  
on your conscience rouge, on your sincerity, soot.»*

BLUSH SUBTIL  
POW(D)ER BLUSH  
Julia Messerschmidt

Julia Messerschmidt, geboren 1992, studierte Architektur an der RWTH Aachen, der Universität Politècnica de València und der ETH Zürich. Seit ihrem Diplom 2019 arbeitet sie als Architektin in Köln und Zürich und untersucht im Rahmen einer Vertiefungsarbeit am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), ETH Zürich, das mittels repräsentativer Architektur zum Ausdruck gebrachte Rollenverständnis des 18. Jahrhunderts. Sie ist Mitbegründerin der Arbeitsgruppe Querformat an der ETH Zürich, die sich für das Bewusstsein für und den Diskurs über Queerness im räumlichen Kontext einsetzt.

## I L'ABSOLU ROUGE DRAMA

Paris um 1800. Die Abschaffung der absolutistischen Herrschaft und der lauter werdende Ruf nach einer Gleichbehandlung der Geschlechter versprach Fortschritte im Hinblick auf die gesellschaftliche Stellung der Frauen. Doch nach dem Ende der Französischen Revolution setzten sich rasch konservative Geschlechterrollen und -verhältnisse durch.<sup>(1)</sup> Dieser Prozess erfolgte keineswegs zufällig, sondern wurde durch den männlichen Teil der Gesellschaft im eigenen Interesse forciert.<sup>(2)</sup> Diese Entwicklung unterstreicht ein spezifisches Verständnis des Begriffs der «égalité» und zeigt die Grenzen der derzeitigen vermeintlichen Gleichheit auf.

## II LIFT MULTI-ACTION ULTRA

Von Frauen geführte Salons stehen hierbei besonders im Fokus. Sie lassen sich sowohl als architektonischer Raum und Schauplatz feministischer Aktivitäten verstehen als auch als eine neue Form des öffentlichen Zusammenkommens. Allerdings etablierte sich der Begriff «Salon» als solcher erst ab dem frühen 19. Jahrhundert. Historiker schreiben dies dem damals vorherrschenden Klischee der Leichtlebigkeit der französischen Kultur im 18. Jahrhundert zu.<sup>(3)</sup>

Der prägende Einfluss der Salons überdauerte nicht nur den Untergang des höfischen Absolutismus im letzten Quartal des 18. Jahrhunderts. Das in Mode gekommene Konzept hatte schon zu Lebzeiten Ludwig XIV. sukzessive den Salon als spezifischen Raum am Hof verlassen und sich zunehmend in bürgerlichen Privaträumen oder später in regelmässig angemieteten Hotelzimmern in den Grossstädten wiedergefunden. Es streute nahezu und gewann an Prominenz, was unter anderem zu einer rapiden Verbreitung und Beschleunigung der Revolution führte.<sup>(4)</sup>

## III MONSIEUR BIG VOLUMIZING

Es scheinen gerade die Intrigen und die Undurchschaubarkeit der «salonnières» zu sein, die auf männlicher Seite auf Unverständnis und Ärgernis treffen.

«They are unnatural, therefore, in the further sense of yearning to be men. And where women are men, there is nothing left for men to be but women.»<sup>(5)</sup>

Frauen werden mit den Begriffen der Leichtlebigkeit und Sinnlichkeit, der Frivolität sowie der Gier nach Luxus und Genuss beschrieben.<sup>(6)</sup> Gerade ausländischen Gästen fällt das angebliche unmoralische Verhalten der oberflächlich Kultiviertheit ausstrahlenden Frauen der Pariser Bourgeoisie auf. So schreibt beispielsweise der russische Reisende Alexander Radischchev über sie: «On your cheeks there is rouge, on your heart rouge, on your conscience rouge, on your sincerity, soot.»<sup>(7)</sup>

Diese Verschiebung der Wahrnehmung führt zwangsläufig zu der Frage nach dem neuen Verständnis von Männlichkeit und Weiblichkeit und der daraus resultierenden Beziehung der Geschlechter zueinander. So scheint es schon fast

unabwendbar, dass es gerade Männer waren, deren berufliche Laufbahn und Netzwerk zwar von regelmässigen Salonbesuchen profitierten, die sich jedoch zu Beginn des 19. Jahrhunderts schriftlich gegen das Mitspracherecht von Frauen aussprachen. Eben diese Männer verschiedener intellektueller Sparten stehen sowohl für das Aufbrechen von Frauennetzwerken<sup>(8)</sup> als auch für die Zuweisung häuslicher Tätigkeiten als Hauptaufgabe der Frau. Insbesondere sind an dieser Stelle namhafte Vertreter der Aufklärung zu nennen wie beispielsweise die Philosophen Rousseau oder Montesquieu.

## IV CILS BOOSTER

Noch innerhalb der absolutistischen Ständeordnung fand der soziale Aufstieg erstmals unabhängig von der Herkunft und Geburt der jeweiligen Anwärter:innen statt und gründete nun vielmehr auf dem Erlernten: Dem edlen und höfisch-korrekten Verhalten und dem äusseren Erscheinungsbild wie Kleidung, Frisur, Schmuck und derer Zurschaustellung.<sup>(Abb. a–b)</sup> In diesem Sinne stellte die «salonnière» mit ihrer Lehre der stilgerechten Kleidung, angemessenen Sprache und des adäquaten Verhaltens eine Art Sprungbrett für die junge Generation zur Aufnahme in die Riege der «High Society» dar.

Durch die Vermischung unterschiedlicher kultureller Kreise erlangten die Salons, auch «le monde» (die Welt) genannt, Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreichs Oberschicht längst einen kosmopolitischen Charakter, der sich über die Landesgrenzen hinaus abzeichnete.<sup>(9)</sup>

Im Zuge dieser Entwicklung kam es sukzessive auch zur Herausbildung neuer gesellschaftlicher Institutionen öffentlichen Lebens wie Kaffeehäuser, Logen, Sprach- und Lesevereine, Theater, Konzerthäuser, Museen oder Bibliotheken, die die Städte mit Kultur anreicherten und Zentren des Patriotismus liberaler Adelliger, Geistlicher und des Grossbürgertums wurden.<sup>(10)</sup> Einzig der Salon als traditionellste und ursprünglichste Einrichtung hob sich durch den explizit feminin konnotierten Charakter ab.<sup>(11)</sup> Dies hatte gemäss dem Philosophen und Soziologen Jürgen Habermas einen gesellschaftlichen Strukturwandel zur Folge, der über das 18. Jahrhundert hinaus immensen Einfluss auf die Menschheitsgeschichte haben sollte: Die bürgerliche Öffentlichkeit.<sup>(12)</sup> Sowohl die Arbeitsweise der Architekt:innen als auch die von ihnen geschaffenen Räume waren stark durch die Entstehung der bürgerlich-öffentlichen Sphäre und der Herausbildung von Salons geprägt.

Das öffentliche Leben hatte mit der Überwindung des Feudalsystems in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine vollkommen neue Bedeutung erlangt: Das betraf nicht etwa nur das soziale Leben in Abgrenzung zum Privaten, sondern hatte Auswirkungen auf eine Arena von Fremden mit einem Knotenpunkt im urbanen Raum, überspannt von einem Netz sozialer Verbandlungen.<sup>(13)</sup> Folglich scheint es nicht verwunderlich, dass die hohe Fluktuation neuer ständeübergreifender Gruppen Liebschaften, Intrigen und sexuelle Experimentierfreudigkeit beförderte.<sup>(14)</sup>

«France, [...] calls out for a reconstructed domestic regime. [...] there exists nothing but weakened marriages, uncontrolled



V. 1775. M14267



M14268

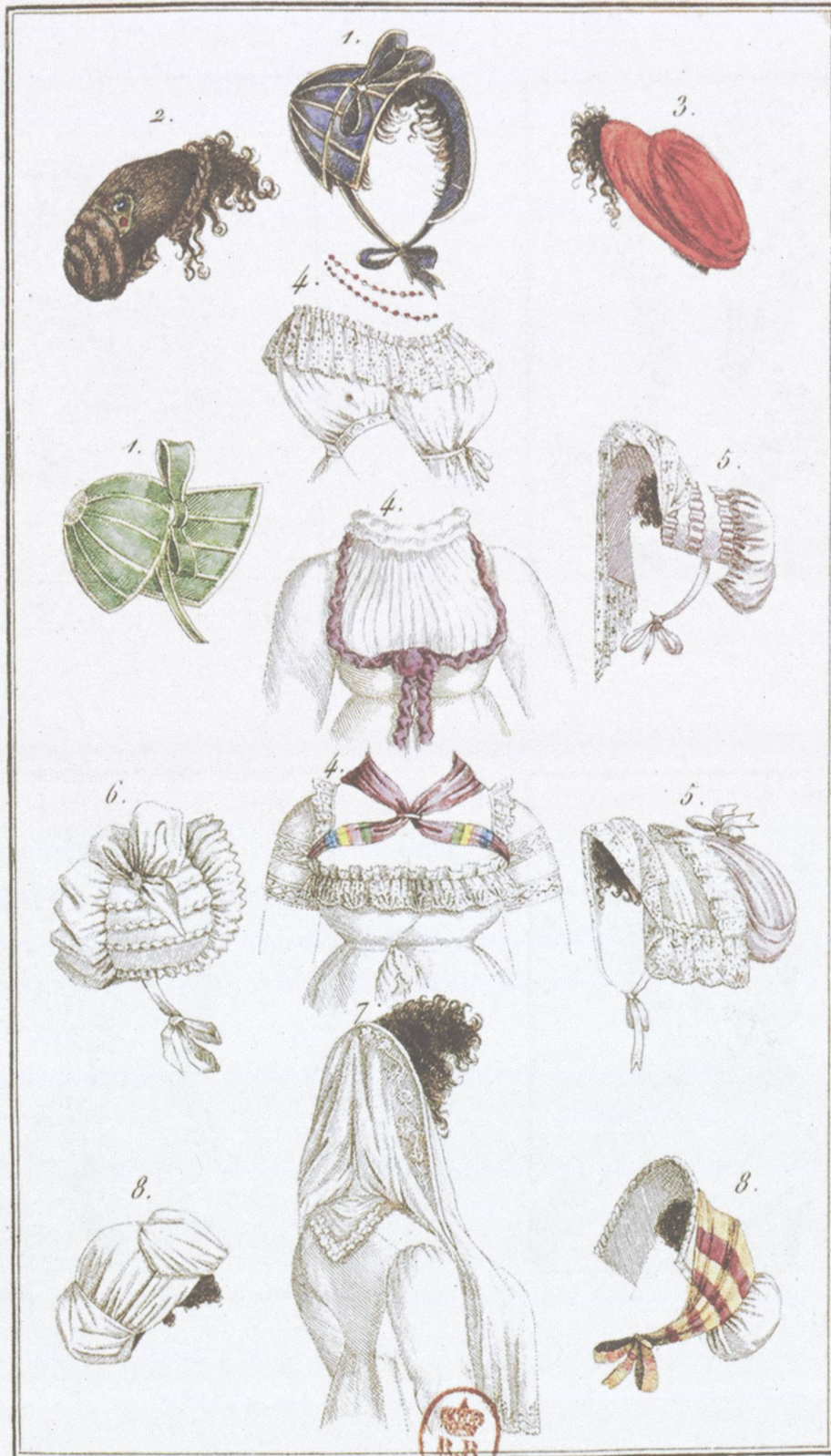


M14269



M14270

(Abb. a) «Coiffures des Dames», «Französische Ziviltrachten von den Anfängen bis heute», Costumes Civils Français, Bd. 12 (1775—1791), S. 3



1, Capotes en Cassetas et Rubans de Paille. 2, Coeffure ornée de Perles. 3, Turban. 4, Corsages. 5, Garnitures rabattues en demi Voile. 6, Capote d'Orlandie. 7, Voile sur une Tête Fondue. 8, Coeffures de fantaisie.

social mobility, declining population and prosperity, prostitution, excessive celibacy [...] everything is perverted, but worst of all are the political consequences of this overly feminine atmosphere: A King and a Kingdom ruled by women.»<sup>(15)</sup>

## V MASQUE PURE EMPREINTE

Bei der visuellen Erscheinung der Salons spielt das Wechselverhältnis zwischen dem Entwurf räumlicher Charaktere und der Konstruktion weiblicher Subjektivität eine wichtige Rolle. Beide Aspekte sind eng mit dem zentralen Begriff der Selbstdarstellung verknüpft. Durch das öffentliche Zusammentreffen wurde das eigene Haus und insbesondere der Salon zu einer Bühne, auf der gleichermassen das private Leben enthüllt und, als Folge dessen, artifiziell verhüllt wird.

Das äussere Erscheinungsbild lässt sich somit als eine Art Vermarktungsstrategie verstehen; es spiegelte nicht nur den Rang und die Zugehörigkeit innerhalb des feudalen Ständesystems wider, sondern wies darüber hinaus jeder Schicht eine weitere hierarchische Ordnung zu. Besonders das Leben am Hof war stark geprägt durch ein kompliziertes Regelwerk, das vorschrieb, auf welche Weise sich Personen je nach Festivität, Jahreszeit, Alter und insbesondere Rang zu kleiden hatten. Unabhängig davon musste der vorhandene Wohlstand zur Schau gestellt werden.<sup>(16)</sup>

Die Mode am Hof orientierte sich im 17. Jahrhundert grundsätzlich an der des Mannes und konnte nicht ausgeschmückt und pompös genug sein. Florale Elemente und asymmetrisches Formspiel wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die Hinwendung zu antiken Vorbildern abgelöst. Die Wiederentdeckung des 79 n. Chr. verschütteten Pompeji im Jahre 1748 und die archäologischen Untersuchungen antiker Stätten beeinflussten die französische Mode der darauffolgenden Jahre.<sup>(17)</sup> In Anlehnung an Toga und Tunika wurden die Schnitte der Gewänder dezenter und gradliniger.<sup>(18)</sup>

Es handelte sich jedoch nicht um eine Veränderung des allgemeinen Modegeschmacks der Zeit, sondern vielmehr die zunehmende Loslösung der weiblichen Mode und der Entwicklung einer neuen Identifikation über die Kleidung, unabhängig von der Mode des Mannes. Während Letztere seit dem 17. Jahrhundert in ihrer Grundform stagnierte, florierte die weibliche Mode: Nicht nur durch das Aufkommen der Baumwolle als kostengünstige Alternative zur Seide und einer dadurch bedingten schnelleren Austauschbarkeit der Kleidung, sondern vor allem auch durch die Notwendigkeit der ständigen Erneuerung des weiblichen Kleidersortiments wurde der Modemarkt stark angetrieben.

Jede öffentliche Veranstaltung rückte das Erscheinungsbild der Frau in den Fokus: Stoffe, Schmuck, Schuhe, Schminke und Frisuren wurden zum Aushängeschild der eigenen Persönlichkeit, und vermutlich galt es, kein Kleidungsstück ein zweites Mal zu tragen — zur grossen Verärgerung der Financiers dieser Frauen. Joan B. Landes spricht in diesem Kontext von dem darin zum Ausdruck kommenden Wandel vom Feudalismus zum Kapitalismus.<sup>(19)</sup> Der Übergang zwischen Objekt und Subjekt im Raum verschwamm, und das

Sehen-und-gesehen-werden glich einem Sport, in dem es von höchster Bedeutung war, wie man sich kleidet, nahezu verkleidet um das entworfene Selbst zu perfektionieren. Die grösste Angst hingegen schien darin zu bestehen, dabei das Innenleben nach aussen zu kehren.<sup>(20)</sup> Die Akteure im Raum erfuhren eine Verschiebung vom menschlichen Individuum zu Künstlern der eigenen Person, die sich vor dem Hintergrund schmucker Wände als interaktives Kunstobjekt positionieren.

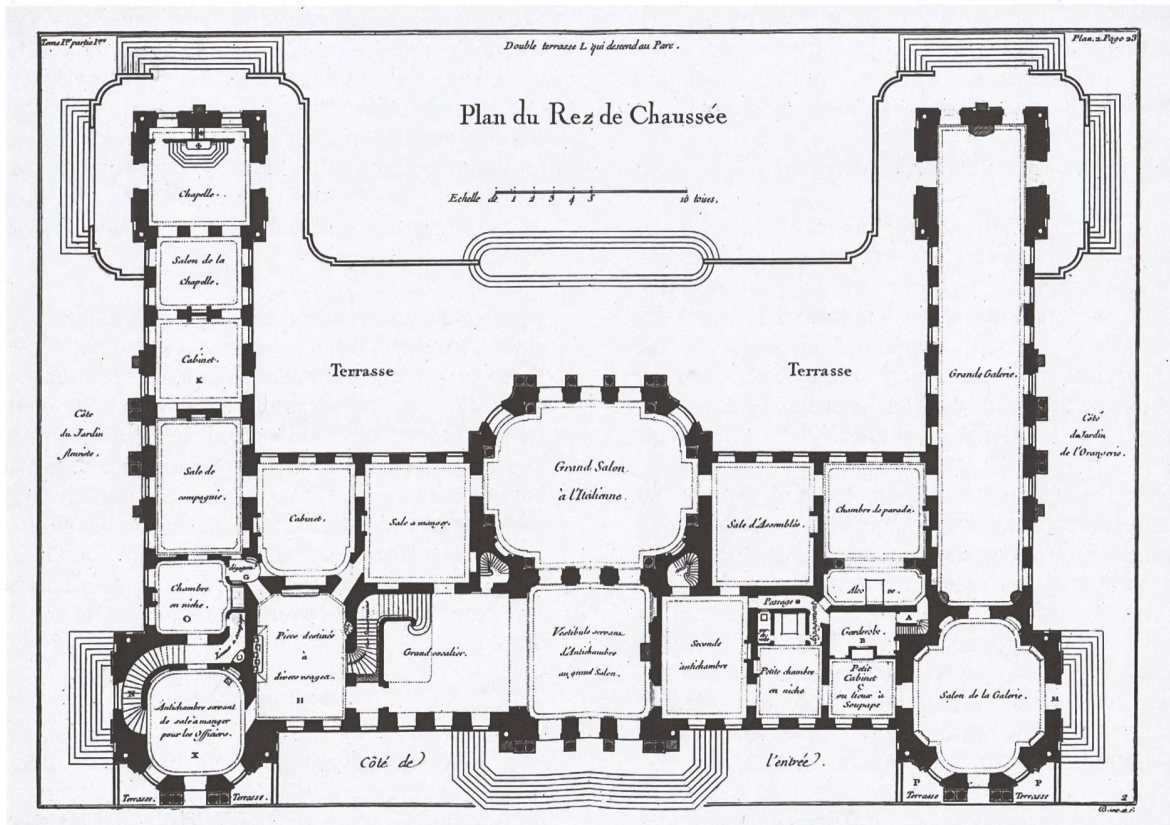
Neben dem äusseren Erscheinungsbild galt die Erschaffung eines Charakters und die Verkörperung einer sogenannten Kultiviertheit als essentiell.<sup>(21)</sup> Durch neue Konventionen und ein Regelwerk an Verhaltensweisen distanzierten die Menschen ihr Inneres.<sup>(22)</sup> Eine wesentliche Rolle scheint dabei das Theater gespielt zu haben sowie die Auseinandersetzung, vornehmlich im Salon, mit romantischer Literatur. Fragmente des eigenen Lebens wurden Geschichten gleichgesetzt, verglichen, metaphorisiert und übersteigert.<sup>(23)</sup> Die Optimierung der eigenen Inszenierung wuchs mit der merklich an Grösse zunehmenden Bühne, dem öffentlichen Raum.<sup>(24)</sup>

## VI HIGH RESOLUTION EYE-REFILL × 3

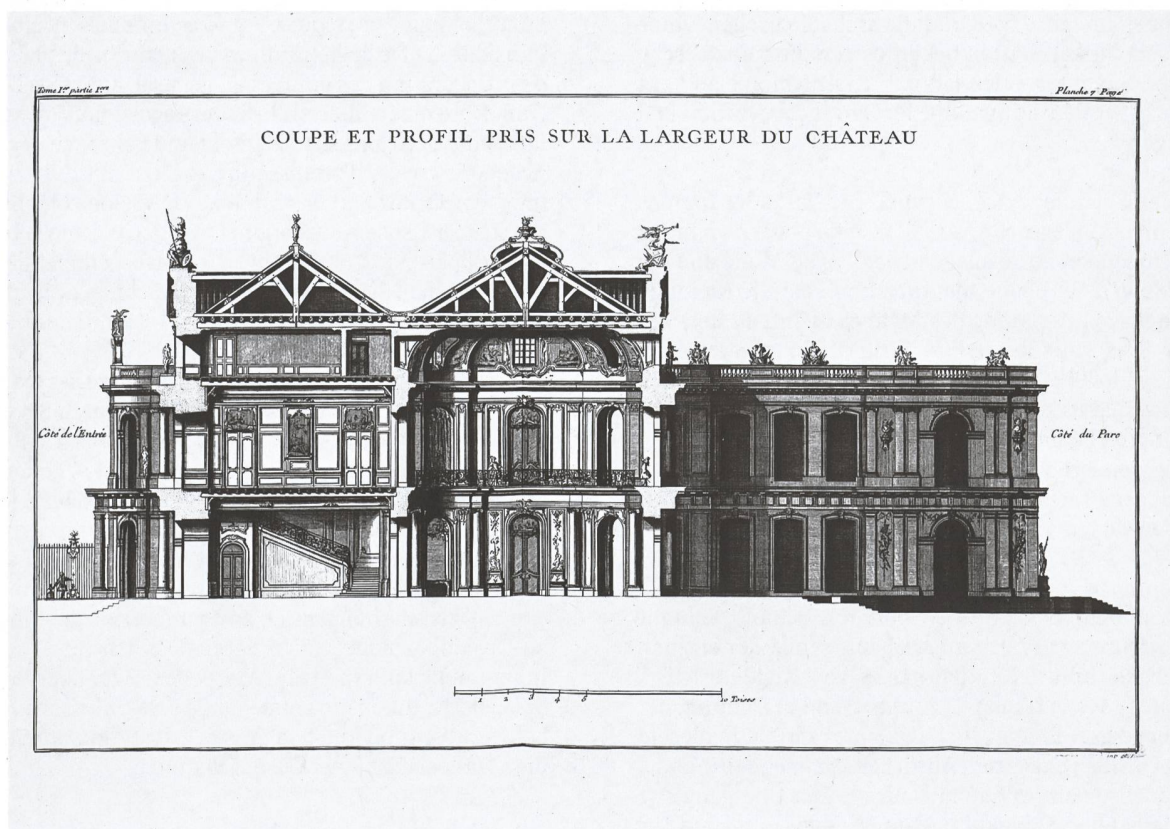
Der Salon war ursprünglich ein Empfangs- und Gesellschaftszimmer, das im Laufe des 17. Jahrhunderts architektonisch ins Zentrum des herrschaftlichen Hauses rückte und als repräsentatives Verbindungszimmer zwischen dem Vestibül und den «appartements» mit direktem Zugang zur Terrasse im Aussenbereich diente.

Besondere Aufmerksamkeit erfuhr der Salon nach der Veröffentlichung von Jacques-François Blondels zweibändiger Publikation «De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général» im Jahre 1737 und 1738. Neben detaillierten Erläuterungen zum Entwurf von Lustschlössern ging der Architekt und Lehrer an der Pariser Académie royale d'architecture explizit auf die Ausgestaltung, das Dekor und das Mobiliar der Salons ein. Blondels avantgardistische Konzeptionen wurden beispielgebend für die europäische Wohnkultur<sup>(25)</sup> — unverkennbar auch wiederzufinden in den Entwürfen seines Schülers Claude-Nicolas Ledoux für einflussreiche Pariser «salonnières».

Der Blondel'sche Salon<sup>(Abb. c–d)</sup> ist im Grundriss axial angelegt, mit gerundeten Ecken und zumeist durch Säulen und Pilaster gefasst. Die Wände sind durch Boiseries mit eingelassenen Spiegeln und Gemälden bekleidet, gesäumt von Sitzmöbeln mit schwerem Stoff und Goldbeschlag. Oftmals sind die einzelnen Kassetten der Tafelung mit ornamentalen Schnitzereien und Malereien versehen, die im Laufe des 18. Jahrhunderts durch die Hinwendung zur Formensprache der klassischen Antike an Symmetrie zunehmen und an Dreidimensionalität verlieren. Das schwere Dekor des Innenraums kulminiert im Motiv des gegenüberliegenden Spiegel: Die durch ihn entstehende illusionistische Infinität befeuert die Individuen in ihrem Auftritt und unterstreicht die Masslosigkeit jener Gesellschaft.



(Abb. c) Entwurf eines Lustschlosses, Grundriss Erdgeschoss. Der zentrale Salon tritt aus der Gartenfassade heraus.  
 Jacques-François Blondel, De la distribution des maisons de plaisance, Bd. 1, 1737, Taf. 2 S. 23



(Abb. d) Entwurf eines Lustschlosses, Querschnitt. Die beiden Flügel erstrecken sich zur falschen Seite, zum Garten hin.  
 Jacques-François Blondel, De la distribution des maisons de plaisance, Bd. 1, 1737, Taf. 7

Der doppelgeschossige Raum ist axial durch doppelflügelige Türen gerichtet, die geöffnet eine Enfilade, den fließenden Zusammenschluss mit den angrenzenden Räumen, ermöglichen. Die zwei Damen flüstern mit vorgehaltener Hand über das Salongeschehen von der logenähnlichen Galerie in der ersten Etage. Eine gewölbte Raumdecke, aufwendige Stuckarbeiten, phantasievolle farbige Malereien: Das Interieur erscheint als übergeworfenes Kleidungsstück mit Faltenwurf und inszeniert das Bild einer umschlossenen Welt.<sup>(26)</sup>

## VII BIENFAIT MULTI-VITAL

Viele der dekorativen Ornamente und Motive dieser Zeit weisen einen vermeintlich weiblich konnotierten Charakter auf, der parallel mit der Auseinandersetzung fiktiver und romantisch-emotionaler Literatur der Romantik und des Sturm und Drang in Mode kommt. Romane und Dramen dieser literarischen Strömungen — feste Bestandteile im Salon-Diskurs — schlugen sich im allgemeinen Dekor nieder. So finden sich Mitte des Jahrhunderts im Rokoko-Stil vermehrt florale und weich anmutende Elemente, Rundungen, Muschelformen, Vögel und geschwungene asymmetrische Formen in Wand- und Deckenverkleidungen sowie im Möbeldesign und Kleidungsstil. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kippte diese Mode, und der Directoire-Stil, gefolgt von dem politisch bedingten Consulat-Stil, fand Einzug in den grossbürgerlichen Wohnraum: Schwere Goldbeschläge, Löwenkopf und Jagdwaffe.

Das eigentliche Zuhause entfernte sich merklich vom Ausdruck des Geborgenen und Privaten und wurde zunehmend zur Projektion des Bewohners und zur materialisierten Expansion des eigenen Körpers, die sich durch Architektur, Möblierung und Dekor auszeichnete.<sup>(27)</sup> Es entsteht das Bild einer von Narzissmus und Zwiespalt geprägten Gesellschaftsschicht, deren Lebenswelt sich über Konsumgüter definiert. Gleichsam scheinen sich die Räumlichkeiten in den Akteuren und der Umwelt zu spiegeln, Raum und Nutzer zu einem sich bedingenden Gesamtkunstwerk zu verschmelzen, das sich nur in gegenseitiger Abhängigkeit auf diese Weise herausbilden konnte.<sup>(28)</sup>

## VIII PREP & HYDRATE

Die grösste Angst der Gastgeberin schien gewesen zu sein, ihre Salon-Gäste in eine unangenehme Situation zu bringen, sei es durch Langweile oder die falschen Gesprächspartner. Das Mobiliar beeinflusste das Zusammenkommen in den Räumlichkeiten massiv und wurde als aktives Mittel der Kommunikationsförderung eingesetzt. Neben Sitzmöbeln spielten Kunstwerke und Musikinstrumente eine wesentliche Rolle in diesem Bühnenbild.

Wo zuvor ein Stuhlkreis die Wände gesäumt und die Konversation in der gesamten Gruppe stattgefunden hatte, wurde im späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts vermehrt die Raummitte mit Tischen und Stühlen bespielt. In Paris soll es gar in Mode gewesen sein, den Salon wie ein Café zu möblieren, durch viele lockere Sitzgruppen zu gliedern und die Gäste dort zu bewirten. Die Unterteilung des Raumes in verschiedene Bereiche mittels des Mobiliars half der «Salonnière» die Gesellschaft aktiv zu halten.

Tische und Sessel ergaben ein Etablissement, durch das die Salondame schritt, sich präsentierte und mit ihren Gästen kommunizierte.<sup>(29)</sup> Dreiflügelige Spiegel und Paravents bildeten oftmals den Hintergrund einer Sitzgemeinschaft und illusionierten und unterteilten die Raumproportionen.<sup>(30)</sup> Strategien einer besseren Kommunikationsstruktur durch die korrekte Möblierung wurden öffentlich diskutiert und regelmässig publiziert.<sup>(31)</sup> Dauphine de Girardin schrieb 1855: «Die Anordnung eines Gesellschaftszimmers ist wie die eines englischen Gartens, die scheinbare Planlosigkeit ist kein Zufall, sie ist im Gegenteil die höchste Kunst, das Ergebnis der feinsten und glücklichsten Berechnung [...]»<sup>(32)</sup>

Darüber hinaus sollten Stühle nach ihrer Benutzung für das folgende Zusammentreffen fixiert werden und beim nächsten Gebrauch den Anschein einer bereits vorhandenen Ungezwungenheit suggerieren. De Girardin zufolge fussen ihre Erkenntnisse auf langwierigen Untersuchungen der Gesellschaft. In Auftrag gegebene Zimmerbilder europäischer Adelskreise des frühen 19. Jahrhunderts bestätigen die zwanglose Möblierung und Mobilität der Dekoration.<sup>(33)</sup>

Der fest im häuslichen Grundriss verortete Raum des Salons diente als Sprungbrett: Die weiterhin bestehende Aktivität der Zusammentreffen in angemieteten Hotelzimmern oder später in Kaffeehäusern scheint dies zu bestätigen. Die Verbindung zum eigenen Haus und die Abhängigkeit von entsprechenden Familienverhältnissen wird auf lange Sicht obsolet, lediglich der Name «Salon» deutet im 21. Jahrhundert noch auf die ursprüngliche Verandelung mit der Architektur hin.

## IX PRIME IT BOOST IT

Der Salon, als eine weibliche Domäne, wird zum Schauplatz für die Transformation des Rollenverständnisses jener Zeit. Mittels der Inszenierung von Charakter und Bühne erwuchs das Subjekt der Frau zu sozialer Prominenz und emanzipierte sich kurzweilig von den determinierten Gesellschaftsnormen. Welche Make up braucht die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts? Welcher Raum kann heute als Bühne dienen zur Selbstermächtigung sozial benachteiligter Individuen oder Gruppen?

*Titel und Kapitelüberschriften sind inspiriert von Kosmetikprodukten der Marken Lancôme Paris und Kylie Cosmetics.*