



Marie-Hélène Adam and Katrin Schneider-Özbek (dir.)

Technik und Gender Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film

KIT Scientific Publishing

Genderdifferenz in der Einheit von Utopie und Kritik

Literarische Figurationen zur technischvisionären Kompetenz der Architektur

Anja Gerigk

Publisher: KIT Scientific Publishing
Place of publication: KIT Scientific Publishing
Year of publication: 2016
Published on OpenEdition Books: 13 septembre 2019
Serie: KIT Scientific Publishing
Electronic ISBN: 9791036538261



<http://books.openedition.org>

Electronic reference

GERIGK, Anja. *Genderdifferenz in der Einheit von Utopie und Kritik: Literarische Figurationen zur technischvisionären Kompetenz der Architektur* In.: *Technik und Gender: Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film* [Online]. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, 2016 (Erstellungsdatum: 12 janvier 2021). Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/ksp/4761>>. ISBN: 9791036538261.

Genderdifferenz in der Einheit von Utopie und Kritik.

Literarische Figurationen zur technisch-visionären Kompetenz der Architektur

Anja Gerigk, Ludwig-Maximilians-Universität München

Die Gründung des Bauhauses in Weimar 1919 liegt bald ein ganzes Jahrhundert zurück; bis heute ist diese Schule für Architektur, Handwerk und Gestaltung als Ikone der Avantgarde in zahlreichen Studien und Ausstellungen gewürdigt worden. Viel Zeit musste indessen vergehen, bevor neuere Forschung die Frage nach der Geschlechterpolitik der künstlerischen Institution gestellt hat. In seiner offiziellen Selbstdarstellung vertrat das Bauhaus schließlich den Gleichheitsgedanken, sollte doch der Anspruch auf Progressivität das Ästhetische und das Soziale umfassen, Kunst und Leben vereinen. In der Praxis machte das jeweilige Geschlecht der Schüler und Meister dennoch einen Unterschied.¹ Gründungsdirektor Walter Gropius wies intern dazu an, die Gesamtzahl der weiblichen Ausbildungsteilnehmer zu begrenzen², nachdem deren Anteil zunächst auf ein Drittel angewachsen war. Dass entgegen erklärter Absicht tatsächlich eine Diskriminierung stattfand, zeigt sich weniger im Zugang allein als in den fachlichen Hierarchien und der auffälligen Arbeitsteilung. Während in der Webwerkstatt beinahe ausschließlich Frauen arbeiteten, waren die Kurse zur Baulehre männlich besetzt: „[H]igh art and handicraft were male domains, but arts-and-crafts was a female occupation, with comparatively low status“.³ Dass Studentinnen auf die Sparte des Kunsthandwerks beschränkt blieben, hat vielfältige Ursachen. Anja Baumhoff führt an, dass die sonst so modern-fortschrittliche Bauhaus-Ideologie den mittelalterlichen Status des nicht-dekorativen Handwerks aufgreift und damit eine männliche Konzeption.⁴

¹ Die Frauen des Bauhauses übernahmen „weniger Leitungspositionen und wurden weniger bekannt“. Ulrike Müller: *Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design*. München 2009, S. 12.

² Vgl. Anja Baumhoff: *The Gendered World of the Bauhaus. The Politics of Power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 1919-1932*. Frankfurt/M. 2003, S. 14 und 6.

³ Ebd., S. 19.

⁴ Vgl. ebd., S. 47.

Dasselbe gilt für die Vorstellung von Kunst als Hervorbringung eines genialen Schöpfer-Subjekts, wie sie sich seit dem 18. Jahrhundert genderspezifisch gehalten hat.⁵ Solche historischen Auffassungen untermauern die offen praktizierte, traditionsreiche Trennung der Zuständigkeiten in männliche Technik und häusliche Gestaltung als weibliche Domäne, Stichwort ‚Frauenklasse‘ Weberei. Der Grund für die Abwesenheit von Meisterinnen in den Architekturklassen scheint damit auf der Hand zu liegen.⁶ Ohne diese allseits bekannte Herleitung zu bestreiten, wird der folgende Beitrag anhand von Literatur eine andere kulturhistorische Linie verfolgen.

Technologie in Gestalt des Bauens fungiert im Weimarer Falle keineswegs als Selbstzweck, sie war ebenso ein gewichtiger Bestandteil der programmatischen Utopie. Lehrorganisation und Lebensweise sollten ein ideales Gemeinwesen verwirklichen; im Hinblick auf die moderne Gesellschaft waren architektonische Entwürfe und Projekte darauf angelegt, die bestmögliche soziale Existenz herbeizuführen. In seinen theoretischen Schriften traut Gropius der Bauhaus-Ästhetik zu, „zeugende Kraft“ und „reinigende Wirkung für das gesamte Leben“⁷ zu entfalten. Er betont vor allem den universellen, innovativen Zug gestalteter Räumlichkeit: „Im künstlerischen Raum finden alle Gesetze der realen, der geistigen und der seelischen Welt eine gleichzeitige Lösung“.⁸ Darin zeigt sich, dass der wahre Baumeister nicht nur die technischen Mittel beherrschen muss, sondern auch ein Zukunftsideal für das gesellschaftliche Ganze vor Augen haben sollte. Aus dieser Doppelbindung erwächst die geschlechtliche Codierung des Architekten. Ihr utopischer Part ist nicht weniger wirksam als die Grenzziehung zwischen Gesellschaft und Häuslichkeit oder die Dichotomie von männlichem Konstruktionsverstand und weiblicher ästhetischer Intuition.⁹

⁵ Vgl. ebd., S. 19.

⁶ Der Frauenanteil sank, „once the Bauhaus concentrated more on technology and architecture“ (ebd., S. 70).

⁷ Walter Gropius: Die neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption. Berlin 2003 [zuerst 1923], S. 60. Zum utopischen Bauhaus-Denken vgl. auch Bruno Adler (Hg.): Utopia. Dokumente der Wirklichkeit. Mit einem Nachwort zur Reprintausgabe von Peter Hahn. München 1986 [zuerst 1921].

⁸ Gropius: Die Neue Architektur, S. 36.

⁹ Zu letzterer Gegenüberstellung vgl. Baumhoff: The Gendered World, S. 64.

I.

Es gibt eine noch kaum aufgedeckte Genderdifferenz im architektonischen Zusammenschluss aus Technik und Utopie. Um auch deren weibliche Seite näher bestimmen zu können, sei zunächst ein literarischer Text des 19. Jahrhunderts herangezogen, Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* (1888). Die Hauptfigur verkörpert den Typus des Ingenieurs wie des Architekten gleichermaßen. Schon als Kind liest der zukünftige Deichgraf „den Euklid“¹⁰, spricht das Lehrbuch zum baulichen Grundlagenwissen der Geometrie. Ebenso früh baut er Modelle aus „Kleierde“ (S 643) und zeichnet gedanklich Deichgrundrisse in die Landschaft ein. Bei der ersten Tätigkeit sind eher praktische und naturwissenschaftliche Kenntnisse gefragt; die zweite nimmt in Storms Schilderung nahezu ästhetischen Charakter an, wenn der Junge eine „weiche Linie“ entwirft, „als ob er dem Deiche damit einen sanfteren Abfall geben wollte“ (S 641). Dem erwachsenen Hauke Haien kommt die Idee zu seinem Koog wie auf mächtigen „Flügel[n]“ (S 690) künstlerischer Inspiration: „Die Linie aber, welche er unsichtbar gezogen hatte, war ein neuer Deich, neu auch in der Konstruktion seines Profiles, welches bis jetzt nur noch in seinem Kopf vorhanden war.“ (S 691f.)

Nach kulturellen Geschlechterunterschieden haben die Interpreten bereits gefragt, obwohl oder weil ein Gleichheitsmerkmal unübersehbar vorgeben ist. Beide, Hauke Haien und Elke Volkerts, besitzen eine Begabung, die für den Beruf des Baumeisters unerlässlich ist. Nicht nur er ist ein „Rechner“¹¹, auch über sie heißt es einleitend: „Elke, die kann rechnen!“ (S 652) Von mehreren Figuren wird bestätigt, dass sie den Männern in der Hinsicht ebenbürtig ist.¹² Dass die Tochter des Deichgrafen trotzdem nicht für das entsprechende Amt in Frage kommt, bedarf historisch keiner Erklärung, da der Wirkungskreis von Frauen zum Zeitpunkt des Erzählten (18. Jahrhundert) und auch der Novelle (19. Jahrhundert) wie selbstverständlich auf das Häusliche beschränkt ist. Man könnte im Anschluss daran fragen, wie sich die Betreffende selbst oder besser

¹⁰ Theodor Storm: *Der Schimmelreiter*. In: *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 3. *Novellen 1881-1888*. Frankfurt/M. 1988, S. 634-755, hier S. 641. Zitiert wird diese Ausgabe unter der Sigle S.

¹¹ Vgl. Wolfgang Frühwald: *Hauke Haien, der Rechner. Mythos und Technikglaube in Theodor Storms Novelle „Der Schimmelreiter“*. In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*. Hrsg. von Jürgen Graevenitz und Gerhard von Brummack. Tübingen 1981, S. 438-457, hier S. 447.

¹² So Volkerts: „Ihr kennt nur meine Tochter nicht, die rechnet mich selber dreimal um und um!“ (S 655)

wie sich Storm narrativ zu solcher Positionierung verhält.¹³ Stattdessen haben die aufschlussreichsten Beiträge zur Genderfrage im *Schimmelreiter* jene symbolischen Differenzen herausgearbeitet, die sich am Gegensatz von Weiblichkeit und Männlichkeit ausrichten. Im Brennpunkt steht dabei der Verstand des Ingenieurs.

Der tragische Held der Geschichte gilt als Repräsentant „technischer Rationalität“.¹⁴ Diese Form des Weltzugangs wird einer Kritik ausgesetzt, die über das positive Gegenmodell des anderen Geschlechts ihren Standpunkt bezieht. Seine „harte Gangart einer männlichen Kriegstechnik gegen die Natur“¹⁵ erhält durch ihr Verhalten eine Alternative: „Nicht hart, sondern wenn es sein muß, auch flexibel und weich stellt sie sich auf beide ein“¹⁶, d.h. auf die Natur genauso wie auf ihre Mitmenschen. Irmgard Roebing geht über die Konstellation der gegensätzlichen Eheleute hinaus und spricht von einer „im ganzen Text angelegten polaren Spannung von Männlichem und Weiblichem, von Geistigem und Leiblichem, von Ratio und Aberglauben, von Naturbeherrschung und Naturverbundenheit“.¹⁷ Während Segeberg mit Elke eine andere, weibliche Vernunft stark macht, trägt Roebing der Furcht vor dem Irrationalen, ganz Anderen Rechnung, vor dem unkontrollierbar Lebendigen, das gerade im Zeitalter der Technik imaginär mit Weiblichkeit verbunden ist. In beiden Fällen läuft es darauf hinaus, dass die Erzählung mit ihrem tragischen Ende und dessen Motivierung ein Bewusstsein für das Defizit der männlich geprägten Kultur beweist.

Vom Utopischen her lässt sich eine Unterscheidung zwischen den Geschlechtern treffen, die den bisherigen Deutungen des *Schimmelreiters* entgangen ist. Aus dem anschließenden Literaturbeispiel – Brigitte Reimanns *Franziska Linkerhand* – wird hervorgehen, dass die betreffende Differenz sogar länger überlebt hat als die soweit schon aufgezeigten Be- und Entgrenzungen des

¹³ Vgl. Elisabeth K. Paefgen: Frauen, die rechnen, und Männer, die nicht (mehr) reden können. Storms „Der Schimmelreiter“, 1888. In: (K)ein Kanon. 30 Schulklassiker neu gelesen. Hrsg. von Klaus-Michael Bogdal und Clemens Kammler. München 2000, S. 79-83, hier S. 83: Paefgen betont Elkes Resignation und sieht Hauke deswegen scheitern, weil er von ihrer Klugheit zu wenig Gebrauch gemacht hat.

¹⁴ Harro Segeberg: Literarische Technik-Bilder. Studien zum Verhältnis von Technik und Literaturgeschichte im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Tübingen 1987, S. 55.

¹⁵ Ebd., S. 84.

¹⁶ Ebd., S. 83.

¹⁷ Irmgard Roebing: „Von Menschentragik und wildem Naturgeheimnis“. Die Thematisierung von Natur und Weiblichkeit in „Der Schimmelreiter“. In: Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Gerd Eversberg. Würzburg 2000, S. 183-214, hier S. 209. Überzeugend sind die Frauenfiguren neben Elke – Antje Vollmers, Trin' Jans – berücksichtigt, zumal als mögliche Erzählstimmen (vgl. ebd. S. 191).

sion der Konstruktion offenbart sich zwingend in Haiens Rede vor dem Rat der Deichgevollmächtigten. Er hat seinen Entwurf vor der „Gesellschaft“ (S 707), vor den versammelten Vertretern der Dorfgemeinschaft zu rechtfertigen. Soziale, nicht allein technologische Rationalität steht auf dem Prüfstand. Im Verlauf des Treffens geht der Deichgraf mit Sachverstand auf die Einzelheiten der Durchführung ein, zuerst aber stellt er seinen Zuhörern das Ideal eines auch in Zukunft unbedrohten Lebens in Aussicht:

[V]or dreißig Jahren ist der alte Deich gebrochen; dann rückwärts vor fünfunddreißig, und wiederum vor fünfundvierzig Jahren; seitdem aber, obgleich er noch immer steil und unvernünftig dasteht, haben die höchsten Fluten uns verschont. Der neue Deich aber soll trotz solcher hundert und aber hundert Jahren stehen; denn er wird nicht durchbrochen werden, weil der milde Abfall nach der Seeseite den Wellen keinen Angriffspunkt entgegenstellt, und so werdet ihr für Euch und Eure Kinder ein sicheres Land gewinnen [...]; das ist es auch, was ihr zu Eurem eigenen Vorteil einsehen solltet! (ebd.)

Obwohl der Ingenieur genau sagen kann, weshalb der Neubau halten wird, klingt sprachlich in den „aber hundert Jahren“ oder im Tempus von „er wird nicht durchbrochen werden“ eine visionäre Sichtweise an, wodurch über bloße Machbarkeit hinaus eine bessere Daseinsform in Reichweite rückt. Diese ideale Perspektive sowie die gattungstypische Struktur der Gegenbildlichkeit²¹ alter Deich–neuer Deich ist für den Geschlechtervergleich ausreichend, auch ohne eine vollwertige, ausgearbeitete Utopie im *Schimmelreiter*.²²

Wie aber steht es mit dem sozialen Weitblick der Frau? Sie selbst scheint ihn sich nicht recht zuzutrauen: „Ich kann ja auch nur rechnen“ (S 662). Trotzdem bleibt ihr Denken keineswegs in der Gegenwart oder bei der Hauswirtschaft stehen. Als Beraterin ist Elke, wie das längere Gespräch mit ihrem Mann gezeigt hat, für Risikoabschätzung zuständig, für die Reflexion der Komplikationen, aller nicht-idealen Begleitumstände und Folgeerscheinungen. Eine andere, gute Ordnung des Zusammenlebens liegt hingegen nicht in ihrer Vorstellungskraft. Außerdem schlägt das Gendering des Weiblichen als irrational in jenen Aus-

²¹ Vgl. Wilhelm Voßkamp: Narrative Inszenierung von Bild und Gegenbild. Zur Poetik literarischer Utopien. In: Vom Zweck des Systems. Beiträge zur Geschichte literarischer Utopien. Hrsg. von Arpad Benath u.a. Tübingen 2006, S. 215-226, hier S. 217.

²² Segeberg erkennt den utopischen Horizont der Erzählung in einer – vorerst nicht erfüllten – „soziale[n] Einbettung rechenhafter Technik“. Segeberg: Literarische Technik-Bilder, S. 106. Roebing nimmt eine „angedeutete Versöhnung“ zwischen Männlichem und Weiblichen wahr. Roebing: „Von Menschenträgik und wildem Naturgeheimnis“, S. 209. Möglich werde dies auf narrative Weise, nämlich durch die „ansatzweise[] Integration“ (ebd., S. 213) von Erzählstimmen beiderlei Geschlechts.

nahmesituationen wieder durch, in denen Elke nachgerade in die Zukunft sehen kann, statt sie lediglich zu bedenken. Eine „Vorahnung“ (S 682) kündigt ihr zunächst den Tod des Vaters an; zur gefühlsmächtigen Furcht gesteigert ist dieses Gespür für das Kommende im Kindbettfieber. In einem von „Phantasien“ (S 715) getrübt, hoch erregten Zustand statt bei vollem, vernünftigen Bewusstsein sieht sie die Katastrophen voraus: den Bruch im Deich, den Untergang des Schimmelreiters: „Wasser! Das Wasser!“ wimmerte die Kranke. „Halt mich!“ schrie sie; „halt mich, Hauke!“ Dann sank die Stimme; es klang, als ob sie weine: „In See, ins Haf hinaus? O lieber Gott, ich seh ihn nimmer wieder!“ (ebd.) Obwohl hier der persönliche Verlust im Vordergrund steht, erweist sich ihre Zukunftsschau als Verlängerung weiblicher Utopie-Kritik. Dadurch wird fraglich, wie man die Wendung in den – sich immerhin bestätigenden – Wahn bewerten soll. Die mehr als skeptische Haltung zum ideal gedachten Deichbau, die in Elkes klugem Kopf ihren Ursprung hat, wird zwar bestätigt, aber auch pathologisiert. Vielleicht betont jene Kindbettszene deshalb weibliche Ohnmacht, um den konventionellen Ausgleich dafür zu schaffen, dass der Autor Storm eine zu seiner Zeit noch ungewöhnliche, weil erklärtermaßen rational begabte Frauenfigur präsentiert.

Am *Schimmelreiter* war zu beobachten, dass sich in der Frage des Utopischen die weibliche Komponente der Kritik von einem männlichen Visionären unterscheidet, wenn darunter die Fähigkeit verstanden wird, Vorstellungen oder regelrechte Programme des allerbesten Gemeinwesens zu entwickeln. Damit macht sich die je verschiedene Sicht auf das Soziale stärker geltend als technische Fertigkeiten oder rechnerische Rationalität, welche bei der Frau des Baumeisters sehr wohl vorhanden ist. Auch der Blick in die Zukunft bleibt keineswegs dem Mann vorbehalten; für Elke Haien nimmt er allerdings die Qualität der Furcht vor dem Unheil an und zieht somit die Gender-Differenz zu einer planenden Vorwegnahme idealer Zustände. Dass die zeitliche Ausrichtung auf das Zukünftige anhand beider Geschlechter und trotz ihrer Pathologisierung merklich hervortritt, verdankt sich womöglich einem Zug des utopischen Genres, wie es Wilhelm Voßkamp maßgebend typologisch bestimmt hat.

Er hält fest, dass seit dem 18. Jahrhundert „die kritisch-konstruktive Negation und Ordnungsstiftung durch ein anderes dominantes Prinzip, das der Antizipation, ergänzt oder ersetzt wird und damit den literarischen Typus der *Zeitutopie* entstehen lässt“.²³

²³ Voßkamp: Bild und Gegenbild, S. 220.

Der Exkurs in die moderne Gattungsgeschichte gehört nicht nur in zeitlicher Hinsicht zur Sache. Er kann auch verdeutlichen, dass die geschlechtliche Codierung etwas ausdifferenziert, was in dieser Ausdifferenzierung dennoch eine Einheit bildet. Es muss dabei kein Hindernis sein, dass Storms Novelle keine Utopie im Gattungssinne darstellt. Gleichwohl steht es dem Text offen, das Problem des Utopischen in einem literarisch vorgeformten Horizont zu verhandeln. Das im Zitat erwähnte „kritische“ Moment negiert vorerst wohlge-merkt nur die gesellschaftliche Wirklichkeit. Allenfalls ließe sich dazu sagen, dass der bloßen Verneinung, Attribut der Ehefrau des Architekten, die definiti-ongemäße „konstruktive“ Leistung mangelt. Mit Elke und Hauke Haien als Paarung statt als Gegensatz kommt hingegen eine weitere Ausprägung des Kritischen ins Spiel, welche für die Modernisierung des Genres nicht weniger kennzeichnend ist als der antizipatorische Zeitfaktor. Voßkamp erkennt eine „unabgeschlossene Dialektik von Utopie und Utopiekritik“.²⁴ Diese gattungsin-terne Auseinandersetzung erfüllt sich keineswegs nur im Subgenre der Dysto-pie, dem sozialen Schreckbild.²⁵ Die dialektische Struktur entsteht vielmehr dadurch, dass schon innerhalb des utopischen Werkes reflektiert wird, ob das fiktionale Ideal der Prüfung auf eine zum Besten eingerichtete Gesellschaft und Lebenswelt standhält. Textübergreifend zeigen sich „spezifisch anti-utopische[] Argumentationsmuster“²⁶; bestimmte Werte und deren Realisierungsformen werden in und aus der literarischen Tradition heraus fragwürdig.

Die eheliche Figuration im *Schimmelreiter* entspricht dem bis zu einem gewis-sen, jedenfalls der Abstraktion bedürftigen Grad. Da der Deichgraf nur im Ansatz sozialprogrammatisch tätig wird, bietet sich kaum eine anti-normative Angriffsfläche. Seine Frau hält schließlich nicht für falsch, was er vorhat; sie zweifelt lediglich an der Umsetzbarkeit angesichts der negativen sozialen Ausgangssituation. So wenig ihre Argumente an sich utopiekritisch sind, so sehr fungiert ihr Zugang des Hinterfragens bis hin zu den krankhaften, aber wahren Schreckensvisionen als prinzipielle Ergänzung zur vorwegnehmenden Ord-nungsstiftung der Deichbaupläne. Dies wird im Gespräch und im liebevollen Zusammenhalt des Paares offenbar; es tut sich ebenso darin kund, dass Antizi-

²⁴ Ebd.

²⁵ Zur Bestimmung und Eingliederung des Dystopischen vgl. Norbert Elias: Thomas Morus' Staats-kritik. Mit Überlegungen zur Bestimmung des Begriffs Utopie. In: Utopieforschung. Interdiszipli-näre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Bd. 2. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Frankfurt/M. 1982, S. 101-150.

²⁶ Stephan Meyer: Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt/M. 2001, S. 15.

pation in männlich-rationaler und weiblich-irrationaler Variante doppelt erscheint. Wie es der dialektischen Anlage zukommt, ist die daraus resultierende Zusammengehörigkeit nur aufgrund eines Widerspruchs, hier aufgrund der kritisch-visionären Spannung zu denken. Der Vorschlag im Verhältnis zur Gattungsgeschichte geht dahin, die zugleich aufbrechende Kluft zwischen den Geschlechtern als Symptom zu begreifen: Storms *Schimmelreiter* hat ein Gespür für die andauernde Krise der modernen Funktion des utopischen Denkens in der Literatur.

II.

Vor ganz anderen Aufgaben als ihr früherer Vorläufer im literarischen Heldenfach des Baumeisters steht die Titelfigur in Brigitte Reimanns weiblichem Bildungsroman *Franziska Linkerhand* (zuerst 1974): Nicht Bezwingung der Naturgewalten durch die Kulturtat des Ingenieurs, sondern Städtebau unter den Bedingungen des realen Sozialismus ist aktuell. Trotzdem wird zu Tage treten, dass die utopische Gender-Differenzierung mit Storms Text übereinstimmt. Diese Kontinuität, zu der sich Reimanns Erzählen allerdings analytisch statt bestätigend verhält, mag umso mehr überraschen, als die soziale Gleichstellung der Frau im späten 20. Jahrhundert immerhin weit genug vorangeschritten ist, um eine Architektin zur Hauptfigur zu machen und ihre vom Scheitern bedrohte berufliche Tätigkeit in den Brennpunkt des Romans zu rücken. Nach einer ersten Anstellung beim Neubau des Leipziger Gewandhauses geht Franziska Linkerhand freiwillig ins provinzielle Neustadt, um dort an der Planung und Ausführung einer Mustersiedlung mitzuarbeiten, ein urbanes Projekt im sozialistischen Geist der DDR. Im fünften und sechsten Kapitel, in der Neustädter Erzählgegenwart, wird jene Gruppe eingeführt, der dieselbe Unterscheidung zugrunde liegt wie der bauutopischen Handlung im *Schimmelreiter*. Der Geschlechter-Unterschied wird nun aber als Zuschreibung von Merkmalen kenntlich, welche den kulturellen Konstrukten von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ entspricht und diese zugleich durchkreuzt.

Bei Storm gibt es ein einziges Paar in seiner Gegensätzlichkeit; bei Reimann sind mindestens vier Figuren beteiligt: Sie formen überdies kein statisches Quadrat, vielmehr ergeben sich wechselnde Dreieckskonfigurationen oder instabile Paarungen. Eine dieser Beziehungen entsteht zwischen Linkerhand und ihrem Chef, dem Bauingenieur Schafheitlin. Der kann nicht dulden, dass

seine Mitarbeiterin das städtebauliche Ideal und somit die gesellschaftliche Utopie hinter der Architektur verwirft. Als er nach Franziskas „Eindruck“ von Neustadt fragt, antwortet sie: „Entsetzlich“ und „Einfach das Letzte!“²⁷ Dies bedeutet keineswegs, dass *er* die utopische Gesinnung besitzt, während *ihr* der Sinn dafür fehlt. Schafheutlin wird gerade als stocknüchterner Zeitgenosse gekennzeichnet: Neustadt sei mitnichten ein „Experimentierfeld“ (FL 153); er rät, „keine überspannten“ Erwartungen (ebd.) an das Ganze zu richten. Franziska wiederum ist nicht nur Stimme der Kritik, als Erzählerin reflektiert sie anderenorts über den Vorzug des Entwurfs gegenüber der exakten Planzeichnung: „Entwürfe [...] sind immer schöner und mutiger, sie schweifen ungesesselt durch ein Phantasiereich wie Sommerwolken“ (FL 44); erhehend sei der „Augenblick, wenn du mit dem Stift die erste Linie ziehst“ (ebd.), „das schwebt noch zwischen Zufall und Probe und allen großen Möglichkeiten“ (FL 45).

Den Hang zum künstlerischen Möglichkeitsdenken teilt die Architektin Linkerhand mit ihrem Mentor Professor Reger.²⁸ Schafheutlin ist der Mann wegen seiner „illuminierten Ideen“ (FL 152) ein Dorn im Auge. Man erfährt noch dazu, dass sich Reger ästhetisch, d.h. zugleich politisch nicht konform verhalten hat, wofür er auf einer Parteisitzung gerügt wird. Franziska verteidigt leidenschaftlich die ebenso utopische wie kritische Position ihres ehemaligen Lehrers, sowohl gegen den Idealstaat als auch gegen den „nüchternen Tatmenschen“ (FL 168) Schafheutlin: „[I]ch finde die ganze Plenartagung eine Schweinerei, und ich finde, daß Reger in seinem kleinen Finger mehr Verstand und Phantasie hat als alle diese Buchhalter der Baukunst“ (ebd.). Die weibliche Heldin wertet somit das Ökonomisch-Pedantische ab und bejaht eigenständig, wenngleich im Namen ihres männlichen Vorbildes, die utopische Tradition der Architektur, „Verstand und Phantasie“. Zum Zeichen, dass sich Reger seinerseits der Avantgarde mitsamt ihrem Utopiebewusstsein verschrieben hat, dient die so genannte „Gropius-Krawatte“ (FL 106): Der fiktive Baumeister trägt nicht nur einen Schlips im Stil des Bauhaus-Gründers, er kennt ihn, wie seine Schülerin versichert, persönlich: „[E]r hat mit ihm gesprochen, mit unserem fernen Stern, und Gropius hat ihm die Hand gegeben, und Niemeyer und noch ein paar von den

²⁷ Brigitte Reimann: Franziska Linkerhand. Berlin 1974, S. 158; im Folgenden wird diese Ausgabe zitiert unter der Sigle FL. Die Eingriffe der Zensur rückgängig machende Neuausgabe von 1998 wird nicht herangezogen, da die analysierte Geschlechterkonstellation unabhängig von den Änderungen besteht.

²⁸ Zum lediglich indirekten – über Christa Wolf vermittelten – Einfluss Ernst Blochs auf das Schreiben Reimanns vgl. Barbara Wiesener: Von der bleichen Prinzessin, die ein purpurrotes Pferd über den Himmel entführte. Das Utopische im Werk Brigitte Reimanns. Diss. Potsdam 2004, S. 21.

Ganz Großen Männern –“ (FL 106f.). Spätestens die Großschreibung stellt klar, welches Gender bis dahin utopisch gebaut hat.

Die modische Signatur der Krawatte oder auch der „nett gepunkteten Gropius-Fliege“ (FL 166) ist ein weiteres Text-Signal dafür, dass die visionäre Orientierung des Bauwesens männlich fixiert ist – und zwar, wie am *Schimmelreiter* gesehen, nicht erst seit dem Bauhaus, sondern bereits in der Ära davor. Doch zeigt *Franziska Linkerhand* mit dem genannten Leitmotiv zusätzlich an, dass die vermeintliche Eigenschaft dem Geschlecht nicht von Natur aus beikommt, sondern kulturell gewissermaßen ‚angelegt‘ wird, wie ein Kleidungsstück. Dazu passt, dass Schafheutlin der Haarschnitt der Linkerhand unheimlich ist, ihre „drollige Bubenfrisur“ (FL 152); dahinter könnte sich eine weitere Anspielung auf das Bauhaus-Jahrzehnt verbergen. In einer Steigerung von der Mode zur körperlichen Eigenheit, vom kulturell Angenommenen zum natürlich Gegebenen sind einem Planer im Team Schafheutlins die „Männerhände“ seiner Kollegin „schon immer bedenklich erschienen“ (FL 221). Damit werden weniger Tatsachen als männliche Wahrnehmungen wiedergegeben. Dies zielt darauf, dass es nur unter der Vorstellung von Männlichkeit möglich ist, Franziska als „glänzende Theoretikerin“ (FL 226) zu loben. Die Gelobte kommentiert: „Ich war die Beste in Mathematik, und soviel ich weiß, hat meine Weiblichkeit nicht darunter gelitten“ (FL 226f.).

Folglich repräsentiert die Protagonistin den romaninternen Maßstab, welche Kombinationen von Kompetenz und Geschlecht sich entgegen den hergebrachten Erwartungen eben nicht ausschließen, so mathematische Begabung und frauliche Ausstrahlung. Trotz der eingebauten Gegensicht scheint die Gender-Spaltung der literarischen Einheit von Utopie und Kritik im 20. Jahrhundert kulturell schon so weit verankert zu sein, dass sie sogar ohne Bindung an eine Figur und ihr geschlechtliches Rollenverhalten auskommt. Das geht aus dem Fortgang des Streits zwischen Linkerhand und ihrem Chef hervor; Schafheutlin wehrt sich gegen den Vorwurf, Neustadt sei „[e]ntsetzlich“, mit folgender Widerrede:

In Zukunft behalten Sie Ihre vorschnellen Urteile bitte für sich. [...] Erst wenn Sie unsere Probleme in ihrer Gesamtheit erfaßt haben, können Sie begreifen, warum wir auf unsere Leistungen stolz sind [...]. Für sachliche Kritik sind wir aufgeschlossen, aber wir haben keine Zeit, uns um das elegante und unfruchtbare Geschwätz über Miseretheorien zu kümmern. (FL 167)

Zu hören ist neben der Parteilinie die symbolische Diskriminierung: Anti-utopische Theorien werden als „unsachlich“ degradiert und verweiblicht: „unfruchtbar“, „elegant“, „Geschwätz“. Das Urteil der jungen Architektin gilt als inkompetent und „vorschnell“, weil ihr laut Schafheutlin der nötige Überblick auf die „Gesamtheit“ des Sozialen fehlt.

Es bestätigt sich, dass die Konfliktlinie – ganz wie im *Schimmelreiter* – nicht so sehr entlang der Technik oder dem Vorwissen der Mathematik verläuft, sondern gemäß dem gedanklichen Zugriff auf die Gesellschaft und der baulichen Gestaltung ihrer dadurch legitimierten Zukunft. Im erzählten Kontext der 70er-Jahre-DDR sind zudem Gender-Stereotypen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts reaktualisiert. Kritik gerät dabei in die Nähe eines Dekadenz-Phänomens. Der Dandy und Frauenliebling Jazwauk, Linkerhands Kollege, hat nach eigener Aussage keinen Bedarf an Idealen. Er bekennt dagegen sein „Faible für Innenarchitektur“ (FL 211), obendrein die „Neigung für Kunstgewerbliches“ (FL 213). Jazwauk berät seine weibliche Begleitung „gern beim Einkaufen“ (ebd.) und fährt ein, nach Franziskas Empfinden, „schwul[es]“ (FL 209) Auto. Es könnte nicht deutlicher sein, dass der effemierte Mann am weitesten von der Utopie wie auch von deren kritischer Reflexion entfernt ist. Bei seinen professionellen Vorlieben denkt man unweigerlich an das Bauhaus, an die faktische Trennung zwischen kunstgewerblichen Frauen- und baukünstlerischen Männerklassen. Dass der Erzähltext jener Differenzierung auf den Grund gehen will, statt Klischees zu reproduzieren, suggeriert an dieser Stelle die unentschiedene Geschlechteridentität Jazwauks.

Mittels mehrerer Strategien wird die Gender-Differenz des Utopischen durchschaubar und veränderbar. Zum einen ist die diskursive Produktion der Merkmale akzentuiert: Über die Sprache Schafheutlins und den kulturhistorischen Hintergrund des Bauhauses erschließt sich die Gemachtheit der Zuordnungen. Zum anderen findet im Viereck so mancher Rollentausch statt. Der pedantische Planungschef darf den Gropius geben, sofern er es unternimmt, trotz aller Unvollkommenheiten eine Idealstadt zu bauen, wobei er auch in Technik und Stil die Nachfolge der Weimarer Architekturschule antritt. Während Linkerhand gegenüber ihrem Vorgesetzten hartnäckig die Fehler des Konzepts aufzeigt, hält sie vor Jazwauk den Utopie-Gedanken hoch, getreu Professor Reger, der selbst quer zur staatlich-ästhetischen Ideologie steht. Wechselnde Allianzen und Gegnerschaften demonstrieren die Zusammengehörigkeit von Gesellschaftsideal und kritischem Vorbehalt, wie sie die utopische Literaturgattung gewährt, wie sie aber in der politischen Situation der DDR uner-

wünscht sein musste.²⁹ Anhand der Gender-Kriterien gerät diese verlorene Einheit in den Blick.

Franziska Linkerhand spielt nicht nur in den einzelnen Konfigurationen das Utopische aus; vielmehr ist der gesamte Text in seiner Machart davon erfasst.³⁰ Die Erzählerin Franziska schreibt einen programmatischen Satz, der für ihr Handeln als Architektin ebenfalls Gültigkeit besitzt: „Es muß, es muß sie geben, die kluge Synthese zwischen Heute und Morgen, zwischen tristem Blockbau und heiter lebendiger Straße, zwischen dem Notwendigen und dem Schönen“ (FL 638f.). Obwohl der narrative Modus des Erinnerns mit zur Zeitstruktur des Romans gehört,³¹ lässt sich doch nicht nur im Figurenbezug behaupten: „Die Zukunft bleibt für die Ich (Sie)-Konstituierung von Franziska ein wesentliches Element“.³² Daran kann der problembezogene Fortschritt im Vergleich zu Storms Frauengestalt der „klugen“ Rechnerin recht genau abgelesen werden.³³ Erstens wird das antizipatorische Prinzip am weiblichen Exempel nicht länger marginalisiert, pathologisiert oder irrationalisiert; stattdessen setzt es sich als ästhetische Form durch. Die zentrierende weibliche Erzählstimme³⁴ erhebt endlich den Anspruch, die Erscheinungsweise der Zukunft zu theoretisieren.

Franziska Linkerhand, wie auch ihre Autorin, identifiziert sich mit architektonischer Utopie und übt zugleich Kritik an städtebaulichen Idealen³⁵; in ihr ist solchermaßen der symbolische Unterschied der Geschlechter wieder vereint. Über dem Sprung im Vergleich zu Elke Volkerts und Hauke Haien darf nicht

²⁹ Vgl. Wiesener: Von der bleichen Prinzessin, S. 9. „Das Ärgernis besteht hierbei weniger in der Antizipation des Zukünftigen im Sinne Ernst Blochs als in deren kritischer Potenz.“

³⁰ Zu Metaphern und Motiven vgl. Maria Brosig: „Ein neues Haus ist Luthers Apfelbaum.“ Vom Bäumeplanzen und Häuserbauen, Schifffahrt und Fliegen – Hoffnungsbilder im Wandel im Roman „Franziska Linkerhand“ von Brigitte Reimann. In: Lesarten. „Franziska Linkerhand“. Kultbuch einer Generation? Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz. Hrsg. von Margrid Bircken und Heide Hampel. Neubrandenburg 2001, S. 43-55.

³¹ Vgl. Maria Brosig: „Immer schwebend zwischen Erinnerung, Erlebnis und Gespräch.“ Zu Form und Struktur des Romans „Franziska Linkerhand“ von Brigitte Reimann. In: Bircken/Hampel (Hrsg.): Lesarten, S. 78-102, hier S. 88-90.

³² Wiesener: Von der bleichen Prinzessin, S. 152.

³³ Die Gleichheit der Adjektive bestärkt die intertextuelle Lektüre; das Beiwort hat sich überdies von der bloßen Eigenschaft Elkes zum theoretischen Sprachgebrauch Franziskas verschoben.

³⁴ Zur narrativen Komplexität vgl. Helen L. Jones: Narrative Structure and the Search for the Self in Brigitte Reimann's *Franziska Linkerhand*. In: German Life and Letters 51 (1998), S. 383-397.

³⁵ Zu Reimanns architekturkritischer Betätigung vgl. Eva Kaufmann: Architektur, Literatur und Utopie. In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg, 2003. Hrsg. von Margrid Bircken und Heide Hampel. Neubrandenburg 2005, S. 108-121, hier S. 112: „Mit ihrer öffentlichen Einmischung machte sie sich zum Anwalt vieler, die ihr Unbehagen daran, was und wie gebaut wurde, nicht artikulieren konnten.“

übersehen werden, welche Widerstände Mitte des 20. Jahrhunderts und unter den besonderen Umständen der DDR noch immer zu überwinden sind, um jene diskursive Stellung einzunehmen.³⁶ Der Text *Franziska Linkerhand* könnte deshalb Fragment geblieben sein, weil er gegen die Zensurvorgaben des „sozialistischen Realismus“ wie auch gegen „überlieferte Geschlechterstereotypen“³⁷ angehen musste. Die Romanfigur erhebt auf urbanistischen Konferenzen ihre Stimme, sie schreibt überdies

ein Buch über Architektur, doch erfährt der Leser kaum etwas über dessen Inhalt. Die narrative Struktur des Romans ist dadurch bestimmt, dass die Versuche, an diesem Buch zu arbeiten, immer wieder durch „Abschweifungen“, das Einbrechen eines Assoziationsstroms untergraben werden, der einen Raum für die Erinnerungen der Protagonistin eröffnet.³⁸

Auch „shifts between the first and third person“³⁹ in der narrativen Form zeigen an, dass aus der Gender-Spannung und dem Versuch, sie zu überwinden, ein nicht vollkommen auflösbares, aber produktives Erzählproblem erwächst. Wieseners Resümee gerät zu negativ: „An der Reibungsfläche zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit zermürben sich Brigitte Reimann und Franziska Linkerhand gleichermaßen.“⁴⁰ Jones' Erzählanalyse deutet mehr auf den Prozess einer zunehmenden Selbst-Identifizierung der weiblichen Stimme hin,⁴¹ die sich mit ihrem zukunftsgerichteten Schreibprojekt angesichts der genderhistorischen Vergangenheit viel vorgenommen hat. Dabei bedeutet es Privileg und Neuerung, dass eine weibliche Hauptfigur bzw. Erzählerin die Dialektik des Utopischen konflikthaft austragen darf.

³⁶ Zur Konjunktur des utopischen Denkens in der Architekturtheorie seit der Avantgarde schreibt Kaufmann: „Gemeint sind dabei nicht Technik-Utopien, sondern Utopien mit vornehmlich sozialen Aspekten.“ Ebd., S. 108. Genauso geht es Linkerhand um eine Reflexion der baulichen Einrichtung des Zusammenlebens.

³⁷ Withold Bonner: Die *Spur der Steine* von einem *Haus am Rande der Stadt* zu *Franziska Linkerhand*. In: Bircken/Hampel (Hrsg.): *Architektur und Literatur*, S. 82-95, hier S. 93.

³⁸ Ebd., S. 82.

³⁹ Jones: *Narrative Structure in Franziska Linkerhand*, S. 384. Genauer beobachtet: „the closer the past events are to the narrative present, the more subjective the third-person voice becomes“ (ebd., S. 390).

⁴⁰ Wiesener: *Von der bleichen Prinzessin*, S. 158.

⁴¹ Auf die Findung der Geschlechteridentität in Franziskas Kindheit geht Wiesener ein (vgl. ebd., S. 175f.). Es wird deutlich, dass ein Mädchen männliche Rollen genauso annehmen kann wie weibliche; das dort häufige Masken-Motiv spricht erneut für das Gender-Bewusstsein des Romans.

III.

Die Genderfrage auf dem Feld technologischer Zukunftsgestaltung betrifft nicht nur die Ausübung technischer Berufe, sondern auch eine genderspezifisch eingeschränkte Lizenz zum utopischen Denken. Die vergleichende Lektüre von Storms *Schimmelreiter* und Reimanns *Franziska Linkerhand* sollte eine kulturhistorische Tiefenanalyse befördern, die der Frage nachgeht, welches Ensemble von Unterscheidungen den Geschlechterzugang zu Technikzukünften regelt. Es entspricht den Erwartungen, dass Reimann eine weibliche Angleichung an die männliche Verbindung aus Bautechnik und sozialem Entwurf erzählt. Die professionelle Gleichstellung ist mittlerweile gegeben, ebenso wie ein größeres Spektrum an Rationalität, das utopisch denkenden Frauen zugestanden wird: Deren visionäre Schau nimmt nicht länger bloß das Negative vorweg. Dennoch gibt die jüngere Erzählversion weniger den Stand der Dinge wieder als eine Möglichkeit sowie Gründe dafür, weshalb diese im 19. Jahrhundert und noch in der Ära des Bauhauses so nicht existierte. Aus den literarischen Fallstudien erklärt sich, warum Architektinnen in der Theorie des Bauens nur ausnahmsweise durchdringen. Da das Geschlecht der Utopie-Kritik über die Epochen hinweg als weiblich festgeschrieben worden ist, begehen baulich geschulte Vordenkerinnen des Sozialen bis heute eine gewisse diskursive Grenzüberschreitung. Und doch lassen sich Gegengewichte aufbieten, die sogar auf das eingangs genderpolitisch gerügte Bauhaus zurückgehen.

Um wie zu Beginn den literaturwissenschaftlichen Blickwinkel kulturgeschichtlich zu erweitern, stehen am Schluss einige genderhistorische Schlaglichter auf den Bereich der Baukultur. Genauer geht es um Fälle, in denen der architektonische und daher technisch geprägte Hintergrund mit der in dieser Sparte verbreiteten Ambition zusammentrifft, ein Gesellschaftsideal zu entwerfen. Eine der wenigen Weimarer Schülerinnen, die baulich tätig wurden, war Karola Bloch. Es darf lediglich als Hintergrundinformation dienen, dass sie unterdessen mit Ernst Bloch verheiratet war, folgen doch neuere (Nischen-) Publikationen der Absicht, sie in ihrer eigenständigen Arbeit als Architektin, Publizistin und sozialistische Aktivistin (die „rote Karola“) zu würdigen. Mit der fiktiven Linkerhand hat Bloch zum einen die kritische Sicht auf Realitäten und ideale Fixierungen des sozialistischen Staates gemein, nicht allein in baupolitischen Angelegenheiten. Dass sie zum anderen keineswegs auf die Vision einer besseren Gesellschaft verzichten wollte, bezeugt der Titel einer Erklärung, die sie einige Jahrzehnte nach ihrem Wechsel nach Westdeutschland mit Gleichgesinn-

ten verfasst hat: „Freiheit für die Fantasie. Erklärung ehemaliger DDR-Bürger (1987)“.⁴² Im Blick auf die nähere Vergangenheit finden sich demnach durchaus einzelne Frauengestalten im Bauwesen, die den „Großen Männern“ (Professor Reger, Planer Schafheutlin), um nochmals Reimanns Protagonistin zu zitieren, die utopisch-sozialtheoretische Vorherrschaft nicht einfach überließen. Gleichwohl bleibt es bezeichnend, dass sie niemals annähernd denselben kulturellen Status erreicht haben wie etwa Gropius oder Ernst Bloch.

Um nicht nur den Bauhaus-Bogen zu schließen, sondern zum Ende des Beitrags auch in der Gegenwartskultur anzukommen, sei eine jüngst erschienene Sammlung mit Statements und abgebildeten Bauwerken von Architektinnen vorgestellt: *Architektur – eine weibliche Profession* (2011). Der proklamatorische Titel gibt bereits zu verstehen, dass die Gender-Gleichheit in diesem Beruf nach wie vor fraglich ist, obwohl zahlreiche Studentinnen des Fachs genauso gut dafür qualifiziert sind wie ihre männlichen Kommilitonen, obgleich spät genug einzelne Frauen in die Riege der internationalen Stararchitekten aufgestiegen sind. Eine Antwort auf der Suche nach den Ursachen steht zwischen den Zeilen des Vorworts: Angesichts des sozialen wie des eigenen institutionellen Wandels müsse die Disziplin des planenden und entwerfenden Bauens „Verantwortung“ übernehmen:

Architektur, Städtebau usw. schaffen die Grundlage für Wohlbefinden, Wahrnehmung, Bewegung, Wachstum, Entwicklung etc., die Matrix für gesellschaftliches Leben und die Bedingung für soziale Verknüpfungen. Gestaltende Partizipation aller gesellschaftlichen Gruppen in Relation zu ihrer gesellschaftlichen Präsenz ist bei weitem noch nicht selbstverständlich.⁴³

In dem zitierten Band, der ein weibliches Selbstbild der Branche zusammenträgt, gibt es zwar kritische Gender-Reflexionen und mit eigenen Projekten illustrierte bauästhetische Vorschläge von Architektinnen; es fehlen aber theoretische Texte, die darüber hinaus die Form der Gesellschaft in den Blick nehmen und ein gebautes Zukunftsszenario entwickeln. Dagegen bringt der Gründer und Namensgeber der Bjarke Ingels Group (B.I.G.) ohne Bedenken ein utopisches Manifest heraus und stellt sich in eine Reihe mit durchweg männli-

⁴² Vgl. Irene Scherer, Wolf Schröter (Hrsg.): Karola Bloch – Architektin, Sozialistin, Freundin. Eine Neuentdeckung des Wirkens der Bauhaus-Schülerin. Mössingen-Talheim 2010. Dass diese und die vorherigen Veröffentlichungen zum Thema nicht in einem größeren Verlag erscheinen, spricht für sich.

⁴³ Tanja Kullack: Vorwort. In: *Architektur – eine weibliche Profession*. Hrsg. von ders. Berlin 2011, S. 6-9, hier S. 6.

chen Programmatikern seit der Avantgarde.⁴⁴ Selbst wenn es im Theorie-Teil des Comicbuchs um den Anspruch der Entwurfstechnik geht statt um eine idealen Bauweise, bleibt das Visionäre zumindest in diesem Fall jenem Geschlecht vorbehalten, das sich mit den Bildern des Herrn Ingels und seiner Vorgänger präsentiert. Die alte Arbeitsteilung der Technikzukunft in einen Idealismus technischer Machbarkeit auf männlicher und Risikokritik auf weiblicher Seite – wie sie noch im *Schimmelreiter* anzutreffen war – gilt gegenwärtig nicht mehr. Dennoch wird die Doppelbedeutung der „Matrix“⁴⁵ als Logik der Konstruktion und als Organisationsform des Sozialen mit utopischem Potenzial von Architekten und Architektinnen auf unterschiedliche Weise artikuliert. Die darin wiederholte nicht-technische Differenz hat ihre literarisch bezeugte kulturelle Vorgeschichte.

⁴⁴ Vgl. Bjarke Ingels: *Yes Is More. An Archicomic on Architectural Evolution*. Kopenhagen 2009.

⁴⁵ Vgl. das bereits angeführte Zitat von Kullack: Vorwort, S. 6.

Literaturverzeichnis

- Adler, Bruno (Hg.): Utopia. Dokumente der Wirklichkeit. Mit einem Nachwort zur Reprintausgabe von Peter Hahn. München 1986.
- Baumhoff, Anja: The Gendered World of the Bauhaus. The Politics of Power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 199-1932. Frankfurt/M. 2003.
- Bonner, Withold: Die Spur der Steine von einem Haus am Rande der Stadt zu Franziska Linkerhand. In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg, 2003. Hrsg. von Margrid Bircken und Heide Hampel. Neubrandenburg 2005, S. 82-95.
- Brosig, Maria: „Ein neues Haus ist Luthers Apfelbaum.“ Vom Bäumeplanzen und Häuserbauen, Schifffahrt und Fliegen – Hoffnungsbilder im Wandel im Roman „Franziska Linkerhand“ von Brigitte Reimann. In: Lesarten. „Franziska Linkerhand“. Kultbuch einer Generation? Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz. Hrsg. von Margrid Bircken und Heide Hampel. Neubrandenburg 2001, S. 43-55.
- Dies.: „Immer schwebend zwischen Erinnerung, Erlebnis und Gespräch.“ Zu Form und Struktur des Romans „Franziska Linkerhand“ von Brigitte Reimann. In: Lesarten. „Franziska Linkerhand“. Kultbuch einer Generation? Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz. Hrsg. von Margrid Bircken und Heide Hampel. Neubrandenburg 2001, S. 78-102.
- Elias, Norbert: Thomas Morus' Staatskritik. Mit Überlegungen zur Bestimmung des Begriffs Utopie. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Bd. 2. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Frankfurt/M. 1982, S. 101-150.
- Frühwald, Wolfgang: Hauke Haien, der Rechner. Mythos und Technikglaube in Theodor Storms Novelle „Der Schimmelreiter“. In: Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann. Hrsg. von Jürgen Graevenitz und Gerhard von Brummack. Tübingen 1981, S. 438-457.
- Gropius, Walter: Die Neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption. Berlin 2003.
- Ingels, Bjarke: Yes Is More. An Archicomic on Architectural Evolution. Kopenhagen 2009.
- Jones, Helen L. Jones: Narrative Structure and the Search for the Self in Brigitte Reimann's Franziska Linkerhand. In: German Life and Letters 51 (1998), S. 383-397.

- Kaufmann, Eva: Architektur, Literatur und Utopie. In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg, 2003. Hrsg. von Margrid Bircken und Heide Hampel. Neubrandenburg 2005, S. 108-121.
- Kullack, Tanja: Vorwort. In: Architektur – eine weibliche Profession. Hrsg. von ders. Berlin 2011, S. 6-9.
- Meyer, Stephan: Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt/M. 2001.
- Müller, Ulrike: Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design. München 2009.
- Paefgen, Elisabeth K.: Frauen, die rechnen, und Männer, die nicht (mehr) reden können. Storms „Der Schimmelreiter“, 1888. In: (K)ein Kanon. 30 Schulklassiker neu gelesen. Hrsg. von Klaus-Michael Bogdal und Clemens Kammler. München 2000, S. 79-83.
- Reimann, Brigitte: Franziska Linkerhand. Berlin 1974.
- Roebling, Irmgard: „Von Menschentragik und wildem Naturgeheimnis“. Die Thematisierung von Natur und Weiblichkeit in „Der Schimmelreiter“. In: Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Gerd Eversberg. Würzburg 2000, S. 183-214.
- Scherer, Irene; Wolf Schröter (Hrsg.): Karola Bloch – Architektin, Sozialistin, Freundin. Eine Neuentdeckung des Wirkens der Bauhaus-Schülerin. Mössingen-Talheim 2010.
- Segeberg, Harro: Literarische Technik-Bilder. Studien zum Verhältnis von Technik und Literaturgeschichte im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Tübingen 1987.
- Storm, Theodor: Der Schimmelreiter. In: Sämtliche Werke in vier Bänden. Bd. 3. Novellen 1881-1888. Frankfurt/M. 1988, S. 634-755.
- Voßkamp, Wilhelm: Narrative Inszenierung von Bild und Gegenbild. Zur Poetik literarischer Utopien. In: Vom Zweck des Systems. Beiträge zur Geschichte literarischer Utopien. Hrsg. von Arpad Benath u.a. Tübingen 2006, S. 215-226.
- Wiesener, Barbara: Von der bleichen Prinzessin, die ein purpurrotes Pferd über den Himmel entführte. Das Utopische im Werk Brigitte Reimanns. Diss. Potsdam 2004.