

Regina Göckede

Der Transgress des Exils und die Grenzen der Geschichtsschreibung: Präention und Selektion in der Historiografie des ArchitektInnen-Exils

„Das Ganze ist das Unwahre“¹

„Wer ist eigentlich noch wo zuhause?“² fragt der Architekt Adolf Rading seinen ehemaligen Berliner Büropartner Hans Scharoun im Januar 1947. Rading schreibt aus Haifa in Palästina, wo er seit 1936 zunächst als Privatarchitekt und später als städtebaulicher Berater tätig ist. Verfügt das Vorleben des Emigranten, also seine Weimarer Biografie, über nahezu prototypische Eckdaten für die erste Generation der sogenannten Klassischen Moderne, markiert das Verlassen Deutschlands einen tiefgreifenden Bruch. Der vollständige Verlust der architektonischen Arbeit in Frankreich zwischen 1933 und 1936, der berufliche Neuanfang in dem von arabisch-jüdischen Konfrontationen destabilisierten britischen Mandatsgebiet Palästina, der Zweite Weltkrieg, die Gründung des Staates Israel, die Weitermigration in das England der Nachkriegsjahre – all das lässt das Verschwinden festgeglauelter Größen zur Alltäglichkeit werden. Das Zerbrechen der Weimarer Konfigurationen bedeutet nicht nur das Ende des Neuen Bauens als eine auf spezifische geografische und historische Koordinaten begrenzte Bewegung. Das Wegfallen personeller und institutioneller Bindungen führt Rading zur entschiedenen Revision der in dem ideologisch hochgradig polarisierten deutschen Avantgarde-Diskurs hervorgebrachten Architekturdogmen. Die große räumliche Distanz zu seinem ehemaligen Wirkungsort erzwingt ihrerseits eine radikale Relativierung des eigenen Standpunktes und ermöglicht ihm, die Multiplizität von kultur- bzw. baugeschichtlichen Räumen anzuerkennen. Seine Exil-Arbeiten zeigen die bewusste Anwendung einer Vielzahl sich vermeintlich formal ausschließender Architekturkanzeptionen und -sprachen. Sie widersprechen deutlich dem historiografischen Konstrukt eines sich fortschreitend internationalisierenden Einheitsstils modernen Bauens. Diese Verbindung zwischen heterogenen Theorien, Verfahren und Ikonographien ist aber keineswegs linearer Natur; sie folgt nicht dem übergeordneten Programm eines autonomen KünstlerInnensubjektes, sondern repräsentiert das Verhältnis häufig erzwungener und manchmal zufällig wechselnder äußerer Relationen. Radings Architektur des Exils verlangt die von ihrem Urheber vollzogenen Überschreitungen und Überlappungen mit den darin wirksamen, nicht selten konkurrierenden diskursiven Formationen zu reflektieren und das herkömmliche Trennungdenken in Frage zu stellen. Das nicht ganzheitliche Werk gestattet keine konsistente Lektüre.³ Es liegt offensichtlich an der irritieren-

den Pluralitätsstruktur seiner Exil-Projekte, dass es lange nicht gelang, die Figur Rading in den dominanten narrativen Strang zur Transformation der Moderne in den 1930er, 1940er und 1950er Jahren einzubinden. Auch in dieser Hinsicht kann seine Geschichte als durchaus typisch für den Exodus des Neuen Bauens aus Deutschland gelten. Die besonderen Konfigurationen des Exils scheinen nicht nur bei der Produktion von Architektur eine wichtige determinierende Größe zu bilden, sondern erhalten offensichtlich auch für ihre historiografische Repräsentation eine besondere Bedeutung. Im folgenden möchte ich daher über den Einzelfall Rading hinaus das ArchitektInnen-Exil allgemein zum Gegenstand einiger rezeptionskritischer Überlegungen machen. Der Begriff der *Heimat* ist dabei insofern relevant, als seine Konstruktion und Dekonstruktion entscheidend zu den narrativen Identitäten bzw. Erzählperspektiven der mit dem Topos befassten Fachdiskurse beiträgt. Die dominanten Lesarten des Exils werden nach wie vor am Kanon der Nationalkulturen gewonnen. Schließlich erlaubt die Einsicht in jene Kohäsionsprinzipien, die die Repräsentation des ArchitektInnen-Exils regulieren, Korrelationen und Ähnlichkeiten mit der diskursiven Exklusion anderer Divergenzphänomene zu benennen. So generiert etwa die doppelte Marginalisierung von Architektinnen als Frauen und als Exilantinnen das kohärente Bild einer heroischen Moderne, die nahezu keine weiblichen Akteure kennt.

Angesichts der starken institutionellen Absicherung und der vielfältigen Beiträge aus dem Feld der mittlerweile hochgradig spezialisierten und interdisziplinär betriebenen internationalen Exilforschung überrascht es, dass sich das Exil bis heute nicht als autonomer Gegenstand der Architekturforschung etablieren konnte. Nach wie vor fehlt eine umfassende Darstellung zum Exodus des Neuen Bauens aus Deutschland, zur exilierten deutschen Moderne oder zum ArchitektInnen-Exil allgemein. Weder gelang es eine Theorie der Exilarchitektur zu formulieren, noch etablierte sich ein allgemein anerkanntes Verfahren zu ihrer Analyse. Das bedeutet freilich nicht, dass es sich hierbei um einen ungeordneten und daher besonders freien Gegenstand handelt. Gerade weil das Exil in den meisten Überblicksdarstellungen und Monografien zur Architekturmoderne nicht als solches benannt, perspektivisch umgewertet oder völlig negiert wird, konnte sich eine häufig unreflektiert übernommene Praxis tradieren, deren präfigurative Kraft für zukünftige Projekte kaum zu überschätzen ist. Denn das Nachleben der Exil-Architektur wird besonders als ein Abwesendes zum Aspekt ihrer eigenen Geschichte. Die historiografische Operation von Schließung und Selbstorganisation steigert nicht nur kausale Abhängigkeiten und Kontinuitäten und etabliert Epochen, Bewegungen und individuelle Werkeinheiten, sondern degradiert auch das ihnen Widersprechende zu zufälligen Defekten und marginalen Randpositionen. Das Exil vieler ArchitektInnen fällt offensichtlich in den Bereich jener Widersprüche, die aufzulösen eine zentrale Voraussetzung für die historische Identität der Architekturmoderne bildet.

Mit der Anfang 1933 einsetzenden Flüchtlingsbewegung verlassen auch zahlreiche Intellektuelle, WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen Deutschland. Es sind vor allem diese gesellschaftlichen Gruppen, denen die Exilforschung ihre

Aufmerksamkeit schenkt. Die Anfänge der Disziplin lassen sich auf die Zeit des Exils selbst datieren.⁴ Hatten die emigrierten Intellektuellen schon wenige Monate nach dem Verlassen Deutschlands begonnen, eine Soziologie ihres Exils zu erstellen, stößt die Erforschung des Themas erst seit Ende der 60er Jahre auf ein breites wissenschaftliches Interesse in den USA sowie in den beiden deutschen Staaten. Die DDR bemüht sich sehr früh um die Rückkehr von prominenten SchriftstellerInnen und KünstlerInnen. Ihrem ideologischen Selbstverständnis entsprechend konzentriert sich die ostdeutsche Forschung zunächst auf das sogenannte antifaschistische Exil und schließt damit zahlreiche Biografien von einer Rezeption aus. In der bundesdeutschen Nachkriegsöffentlichkeit gelten EmigrantInnen nicht selten als VerräterInnen. Das Thema Exil und Reimigration wird eher als „*öffentliches Ärgernis*“⁵ behandelt oder tabuisiert, als zum Gegenstand einer kritischen und umfassenden Aufarbeitung gemacht. Die in Deutschland Verbliebenen vertreten häufig unabhängig vom Maß ihrer tatsächlichen Kollaboration als *Innere EmigrantInnen* den Anspruch auf moralische Überlegenheit.⁶ Ähnlich haben Krieg und Exil auch auf dem Sektor der Architektur ehemalige MitstreiterInnen einer gemeinsamen Bewegung nicht nur räumlich voneinander entfernt. Die in Deutschland arbeitenden ArchitektInnen wollten weder in Abhängigkeit zum Ausland geraten noch von den RückkehrerInnen verdrängt werden. Die gerade von den weniger prominenten, häufig isolierten ArchitektInnen geteilte Hoffnung auf die Wiederbelebung des Weimarer Netzwerkes, auf einen gemeinsamen Neubeginn ist bald gebrochen. Gleichzeitig sind vormals konservative GegnerInnen des Neuen Bauens jetzt froh, einen Großteil ihrer ehemaligen WidersacherInnen im fernen Ausland zu wissen. Weder in den Verbänden und Baubehörden noch an den Universitäten wird die Reintegration von emigrierten ArchitektInnen forciert. Nicht zuletzt die großen baupolitischen und personellen Kontinuitäten von vor 1945 verhindern eine wirkliche Einbeziehung der architektur-spezifischen Exilerfahrungen in den sich formierenden bundesdeutschen Fachdiskurs. Die Marginalisierung des ArchitektInnen-Exils nimmt hier ihren Ausgang. In der Folge wird „*die Exilzeit nicht als ein allgemeiner historischer Untersuchungsgegenstand erkannt, sondern als biographischer Sonderfall einzelner prominenter Künstler angesehen.*“⁷ Diese selektive Rezeptionspraxis richtet sich zunächst primär auf den Bereich der Literatur. Es bedurfte einer grundsätzlichen gesellschaftlichen Neuorientierung, um eine Annäherung von ost- und westdeutscher Exilforschung zu ermöglichen. Die westdeutsche StudentInnenbewegung suchte nach Alternativen zum zweifelhaften Erbe der Adenauer-Zeit und findet diese in der vernachlässigten Tradition des antifaschistischen Exils. Die DDR-Rezeption öffnet sich ihrerseits solchen bislang als abtrünnigen MarxistInnen ignorierten Intellektuellen wie Adorno und Benjamin. Seit etwa Mitte der 70er Jahre erhalten auch die Bildenden KünstlerInnen im Exil größere Aufmerksamkeit. 1984 wird in Marburg die *Gesellschaft für Exilforschung* als Tochter der ein Jahr zuvor in den Vereinigten Staaten gegründeten *Society for Exile Studies* gegründet. Das gemeinsame Jahrbuch ist interdisziplinär angelegt, obwohl die literaturwissenschaftliche und pressegeschichtliche Erforschung des deutschsprachigen Exils

einen deutlichen Vorrang erhält. Noch 1992 wird die Forschungssituation für den Bereich der Künste als „*prekär*“ bezeichnet.⁸ Zwar lassen die im Verlauf der 1980er und 1990er Jahre entstandenen Datenbanken, biografischen Handbücher, Einzeluntersuchungen und Ausstellungen zur deutschsprachigen Emigration eine deutlich breitere kulturwissenschaftliche Ausrichtung erkennen; das Architekten- und besonders das Architektinnen-Exil findet aber eine kaum mehr als marginale Berücksichtigung.

In den Überblicksdarstellungen zur Geschichte der modernen Architektur wird das Phänomen, wenn überhaupt, in vereinzelten Nebensätzen und leicht zu übersehenden Randbemerkungen genannt. Es tritt hinter den Entwurf einer sich lange vor 1933 internationalisierenden Bewegung zurück, ordnet sich der um das Künstlerindividuum organisierten These einer kontinuierlichen Werkgenese unter oder wird als Beitrag der eingewanderten BaumeisterInnen zur eigenen nationalen Architekturentwicklung als Immigrationsphänomen gelesen. Gesonderte Kapitel oder selbständige Sinnabschnitte finden sich kaum. Konzentriert sich die ostdeutsche Architekturgeschichtsschreibung auf die Tätigkeit deutschsprachiger ArchitektInnen in der UdSSR, gelten in den westdeutschen Fachpublikationen zuvorderst Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius und Marcel Breuer als prototypische Repräsentanten der deutschen Architektur-Emigration. Die Kategorie *Exil* erhält in beiden personellen und geografischen Schwerpunktbildungen kein Erklärungspotential. Geht es in dem einen Entwurf eher um den politisch motivierten Nachweis der Mitarbeit antifaschistischer ArchitektInnen am sozialistischen Aufbau, soll in der nicht minder ideologischen transatlantischen Perspektive die gelungene Akkulturation des deutschen Bauens in die amerikanische Architekturmoderne, als Teil eines größeren Kulturtransfers dargestellt werden. Seit den späten 1960er Jahren sind es vor allem amerikanische AutorInnen, die sich für das Phänomen des „*Cultural Transfer and Adaption*“⁹ interessieren. Dabei gelingt der Nachweis des Einflusses der europäischen Avantgarde auf die nationale Architekturentwicklung offensichtlich am ehesten anhand der Wirkungsgeschichte ehemaliger Bauhäusler. Es sind Studien wie *The Aftermath of the Bauhaus in America*¹⁰, die zu der Herausbildung jener quasi-heiligen Trinität Mies-Gropius-Breuer beitragen und die lange nahezu exklusiv die Emigration deutschsprachiger ArchitektInnen repräsentieren. Diese Konzentration auf die *weißen Götter* (Tom Wolfe) macht nicht nur den wenig differenzierten Begriff des *Erfolges* zum Auswahlkriterium und schließt mit der Beschränkung auf die Gruppe der Bauhaus-Architekten viele anderen Architekten wie Martin Wagner, Karl Schneider oder Erwin Anton Gutkind aus, sondern führt bei ihrer Übernahme auf die deutsche Forschungspraxis zu einer folgenreichen perspektivischen Verzerrung. Weniger bekannte Personen sowie die überwiegende Zahl der Exilorte erhalten in diesem Erklärungsmuster überhaupt keinen Raum. Noch in den Beiträgen zur Berliner Ausstellung *Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*¹¹ von 1997 erhalten die individualisierenden Narrationen von der initiierenden Funktion Mies', Gropius' und Breuers für die Transformation der Bauhausmoderne zum amerikanischen Internationalismus die Alleinvertreterrolle für das facettenreiche kulturgeschichtli-

che Phänomen. Trotzdem entstehen bereits im Verlauf der 1980er Jahre, aber vor allem seit Anfang der 1990er Jahre Einzeluntersuchungen und Regionalstudien zu weiteren Personen und Emigrationszielen. Die Einsicht in die Heterogenität des Weimarer Architekturdiskurses sowie das gestiegene Interesse an der Wechselwirkung von Architektur und Politik im Nationalsozialismus führt dazu, dass auch die sich nach 1933 außerhalb Deutschlands vollziehenden Transformationen an Bedeutung gewinnen. Ein bewusst ausgedehntes Gesichtsfeld ermöglicht nun ebenfalls bislang vernachlässigte Exilgeschichten aufzuarbeiten. Dabei bedeutet das Bemühen um eine vielfältigste Architekturgeschichte des Exils keineswegs zwingend eine kritische Auseinandersetzung mit vorangegangenen Beiträgen oder gar die Revision überkommener Verfahren, sondern mündet häufig im notorischen Wiederanknüpfen an tradierten Forschungsparadigmen. Wie problematisch, häufig ambivalent und nicht selten widersprüchlich die so rekonstruierten Geschichten ausfallen können, zeigen zahlreiche Beiträge dieser jüngsten Phase der mit dem Topos des Exils befassten Architekturforschung.¹² Es wäre falsch anzunehmen, dass die mit dem ArchitektInnen-Exil befassten AutorInnen ihre Verfahren unmittelbar aus der Spezifität der von ihnen untersuchten Lebensgeschichten, Bauten und Projekte ableiten. Vielmehr scheinen die Begriffe, Kategorien, Formalisierungen und Interpretationstechniken, mit denen sie die Exilarchitektur in der Geschichte zu begreifen suchen, einem übergeordneten Diskurs zur Historie modernen Bauens zu folgen. Es ist daher sinnvoll, jene Schlüsseltexte, die über besonders große Deutungsmacht für unsere Lesart der Architekturmoderne verfügen, mit Blick auf ihre Behandlung des Exil-Themas einer erneuten kritischen Lektüre zu unterziehen.

Space, Time and Architecture (1941) des Wölfflin Schülers Sigfried Giedion ist ein solches Standardwerk genauso wie *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries* (1958) von Henry Russell Hitchcock, Nikolaus Pevsners *Pioneers of Modern Design* (1949)¹³ oder Benevolos *Storia dell'architettura moderna* (1960). Ihr Einfluss ist trotz wiederholt vorgebrachter Detailkritiken nach wie vor immens. Die Autoren begreifen sich durchweg als Apologeten des modernen Projektes und sind meist persönlich mit der Bewegung verbunden. Giedion und Pevsner begleiten die Architekten bis in das amerikanische bzw. englische Exil. So muss es überraschen, dass Verfolgung, Flucht und Emigration kaum zum Thema gemacht werden. Den genannten Arbeiten gemeinsam ist der Blick auf das Ganze der modernen Architektur. Ob in affirmativer oder kritischer Absicht – die Architekturmoderne wird als Bestandteil der Aufklärung, als Instrument zur Emanzipation der Menschheit begriffen. Die Historiker der modernen Architektur schreiben aus einer euro-amerikanischen und jetztzeitlichen Perspektive. Von dort blicken sie auf jenen Prozess, der in ihre eigene Architekturgegenwart mündet. Dabei werden die Architekturformen von technischen Veränderungen, anderen Kunstkonzeptionen und Theorien, von den individuellen Innovationen herausragender Einzelpersonen oder von der allgemeinen sozio-politischen und geistesgeschichtlichen Entwicklung abgeleitet. Im Vordergrund steht aber immer das Interesse an der immanenten Entwicklung der Architektur als Kunst. Die au-

tonome entwicklungs- und stilgeschichtliche Methode betont trotz grundsätzlicher Anerkennung der regionalen Unterschiede, der individuellen Vielfalt und der Vielzahl der Transformationen die universelle Einheit der modernen Bewegung, die Gleichgerichtetheit ihrer Hauptströmungen und Tendenzen sowie die Geschlossenheit ihres Gegenstandes. Ohne je als abgeschlossen zu gelten, wird dem modernen Projekt ein nicht nur funktionales oder ästhetisches, sondern auch ein moralisches Ziel gegeben. Die Darstellungen haben einen nicht zu übersehenden Bekenntnischarakter. Weil die postulierte Geschichtskonzeption aber ein Ziel setzt, müssen die Historiografen jenen Hauptstrang rekonstruieren, der direkt auf dieses zuführt. Das wiederum verlangt eine Unterscheidung von Haupt- und Nebengeschichten, Kern- und Randphänomenen, relevanten und weniger relevanten Beiträgen und Akteuren. Am besten gelingt das Nachzeichnen von Entwicklungstrends und Kausalitäten, indem sie exemplarisch an herausragenden Gesamtwerken prominenter Individualgestalten sichtbar gemacht werden. Aber auch die Überbetonung der Form gegenüber dem im Bau abgebildeten Inhalt rechtfertigt einen selektiven Umgang mit den Quellenangeboten. Die Reduktion architekturhistorischer Phänomene auf ihre ästhetische Dimension erlaubt die Vielschichtigkeit der Architektur auf z.T. willkürlich isolierte Einzelaspekte zurückzuführen, um diese dann in einem übergeordneten Geschichtskontinuum zu synthetisieren. Die neue Architektur symbolisiert das „*Ende der Raum-fixierten Neuzeit*“¹⁴, eine Befreiung aus der Dominanz des Raumes und „[d]as Nicht-mehr-leiden-Müssen unter der Zeit“. Wenn aber die Architekturmoderne als ein unvollendetes humanistisches Projekt fortschreitender Emanzipation begriffen wird, dann können zwar die epochalen Veränderungen der äußeren Wirklichkeit sowie die grundlegend neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse und technischen Entwicklungen seit der vorletzten Jahrhundertwende als auslösende Faktoren anerkannt werden, spätere Erschütterungen der sozio-politischen Realität und ihre Folgen für die Architektur erscheinen aber als nur vorübergehende Unterbrechungen des Projektes vor dessen Fortsetzung. Die Desillusionierung des Exils, das erneute Leiden-müssen unter den Konstellationen der Zeit, die massive Erfahrung des Raumes sowie die von neuen Raumgrenzen verschwinden in der als Zwischenzeit getarnten Unzeit. Der Unterbrechung selbst kommt kein Erkenntniswert zu; sie markiert Reaktion bzw. Regress, nicht aber jenen Fortschritt, den nachzuzeichnen das erklärte Ziel der Historiografen ist.

Trotz der offensichtlichen Inkompatibilität von allgemeinem Geschichtsbild und konkretem Untersuchungsgegenstand liegt es verführerisch nahe, auf die beschriebenen Muster zurückzugreifen. Das riskiert aber, die für so viele Exilwirklichkeiten charakteristischen Strukturveränderungen und deren Möglichkeitsbedingungen zu übersehen oder sich darauf zu beschränken, die Verschiedenheit als lose Vielfalt unkommentiert zu lassen. Soll schließlich die oft vom Zufall geleitete Spezifität der historischen Ereignisse nicht retrospektiv in Notwendigkeit transformiert werden, muss eine alternative Verfahrensweise entwickelt werden. Die Kritik überkommener Rezeptionsparadigmen und die Feststellung einer systemimmanenten Marginalisierung von Abweichungsphänomenen verlangt mittelfri-

stig, wenn nicht die Erarbeitung einer allgemeinen Theorie der Exilarchitektur, so doch zumindest den Versuch der Formulierung einer Soziologie des ArchitektInnen-Exils.

Eine wegweisende Veränderung zeichnet sich zuerst in jenen Arbeiten ab, die seit Anfang der 1980er Jahre unter dem Einfluss französischer Theoretiker an US-amerikanischen Universitäten entstehen. In diesen jüngeren Ansätzen der amerikanischen Exilforschung geht es nicht mehr darum, Kultur im Rahmen von linearen, miteinander verknüpften National- und Kulturgeschichten zu lokalisieren. Das Hauptinteresse gilt stattdessen den Phänomenen „*cultural displacement and cultural discontinuity*“¹⁵ und ihren Auswirkungen. Die Beschäftigung mit den Begriffen Diaspora und Exil wird zusehends als Voraussetzung für eine neue Analyse nationaler kultureller Identifizierungsformen und geschlechtlich codierter Geschichtskonstruktionen erkannt. Das führte zur Überwindung jener am Kanon der Nationalkulturen gewonnenen Konzepte und Lesarten des Exils. Der Columbia-Professor für vergleichende Literaturwissenschaften Edward W. Said ist einer der prominentesten Personen dieser Gruppe.¹⁶ Mit *Beginnings. Intention and Method*¹⁷ avanciert er zu einem der führenden Interpreten der neuen französischen Philosophie in den USA. Saims Untersuchung fiktionaler und nicht-fiktionaler Texte von 1975 will nachweisen, dass kein Werk, gleich welcher Gattung, einfach nur Anfang im Sinne von Ursprung ist, sondern sich immer in einem Verfahren konstituiert, das seinen Bedingungsrahmen mitbegrift. Beschrieben werden Konfigurationen, keine geschlossenen Geschichten. *Beginnings* beabsichtigt eine strategische Unterbrechung jener Kontinuitäten „[...] taken for granted by the narrative impulse of the West.“¹⁸ Wie ein roter Faden durchzieht Saims Texte das Thema des Exils. Er versucht, die Erfahrung nicht nur seines eigenen Exils in eine intellektuelle Methode zu übersetzen. Die Allegorie des Exils wird zum Modell kritischer Praxis. Gerade wegen der dem Exil inhärenten Instabilität, lehrt es die Exilierten, auch im Denken Grenzen zu überschreiten.¹⁹ Das konsequenteste Beispiel dafür entdeckt Said in dem Exilwerk Theodor Wiesengrund Adornos. Dessen in den Jahren 1944 bis 1947 entstandenen *Minima Moralia*²⁰ sind ein ausgesprochenes Exilwerk. Die dreiteilige Essaysammlung trägt den Untertitel *Reflexionen aus dem beschädigten Leben* und handelt vom „engsten privaten Reich, dem des Intellektuellen in der Emigration.“²¹ Die Ereignisse der Zeit lehren ihn, dass ein selbstbestimmtes Leben unmöglich geworden ist: „*Freiheit hat sich in die reine Negativität zusammengezogen*“²², eine klar umrissene Ich-Identität wird unmöglich. Aber auch der dinglichen Welt geht ihr klar abgegrenzter Objektstatus verloren. Für den Bereich der Architektur heißt es: „*Aus der Entfernung betrachtet ist der Unterschied von Wiener Werkstätte und Bauhaus nicht mehr so erheblich.*“²³ Die Erfahrungen von Flucht, Krieg, Zerstörung und Holocaust haben die Möglichkeit des Wohnens vernichtet. „*Eigentlich kann man überhaupt nicht mehr wohnen. [...] Das Haus ist vergangen.*“²⁴

„*Wer ist eigentlich noch wo zuhause?*“, fragt Rading 1947. Zu der aus den Erfahrungen des Exils gewonnenen und an seinen Strukturen geschulten ethischen Norm gehöre es, „*nicht bei sich selber zu Hause zu sein*“²⁵, schreibt der Amerika-

Emigrant Adorno etwa zur gleichen Zeit. Adornos Analyse des Exils lehrt einen Untersuchungsgegenstand niemals isoliert, sondern „*kontrapunktisch*“²⁶, aus vervielfältigten epistemologischen Positionen zu sehen. Das in den *Minima Moralia* entwickelte Modell vom Intellektuellen als ständigem Emigranten wird zum Maßstab jeder kulturkritischen Praxis. Der kritische Historiker muss die Geschichte gegen die tradierte ideologische Dynamik schreiben, sein Augenmerk auf jene „*blinden Stellen*“²⁷ richten, die von ihr ausgeschlossen werden: „*Perspektiven müßten hergestellt werden, in denen die Welt ähnlich sich versetzt, verfremdet, ihre Risse und Schründe offenbart.*“²⁸

Folgen wir Adorno und Said, dann verlangt die Entdeckung des Exils als autonomer Gegenstand der Architekturgeschichte danach, die herkömmlichen Fragen der traditionellen Analyse moderner Architektur durch Fragestellungen anderen Typs zu ersetzen. Es ginge primär nicht mehr darum, die Verbindungen zwischen disparaten Ereignissen zu benennen und Kontinuitäten und Totalitäten zu definieren. Die Aufmerksamkeit verlagert sich von den großen Einheiten, die als Epochen beschrieben werden, zu den Phänomenen des Bruches. Gesucht werden die Auswirkungen der Unterbrechung, der Deplatzierungen und Transformationen. Im Vordergrund steht nicht zu erklären, auf welchem Wege sich Kontinuitäten haben errichten können. Die Analyse sucht weniger die Spuren von Gruppen, Schulen, Generationen oder Bewegungen, sondern den Ausschnitt; sie tendiert zur immanenten Beschreibung des Moments. An die Stelle der Kausalitäten langer Perioden tritt der Begriff der Diskontinuität. Für die Architekturgeschichte in ihrer bisherigen Form ist das Diskontinuierliche gleichzeitig das Gegebene, was sich als Entscheidung, Zufall oder Entdeckung bietet, und das Undenkbare, was durch die Analyse umgangen bzw. reduziert werden muss, damit die Kontinuität der modernen Entwicklung hergestellt werden kann.

Es ist Michel Foucault, der als erster eine allgemeine Theorie der Diskontinuität formuliert. Angeleitet durch die Genealogie Friedrich Nietzsches entwickelt er eine geschichtsphilosophische Kritik der Suche nach Ursprüngen, der Rekonstruktion von Traditionen und Entwicklungskurven sowie des Entwurfs von Teleologien.²⁹ In *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*³⁰ wendet Nietzsche sich entschieden gegen jede monumentale Betrachtung der Vergangenheit, die den „*Glaube[n] an die Zusammengehörigkeit und Kontinuität des Großen aller Zeiten*“³¹ postuliere und dabei das Verschiedene übersche. Sie reduziere sich auf „*eine Sammlung der 'Effekte an sich'*“³². Wird sich dem Verfahren der monumentalen Historie bedient, „*so leidet die Vergangenheit selbst Schaden: ganze große Teile werden vergessen, verachtet und fließen fort*“³³. Das einfachste und häufigste Beispiel ist laut Nietzsche die Künstlerhistorie. Michel Foucaults *Archäologie des Wissens* bietet nun eine differenzierte Diskussion der mit einer genealogischen Vorgehensweise einhergehenden theoretischen Probleme. Foucault leistet zunächst eine negative Arbeit; er löst sich von jenen Begriffen, die das Motiv der Kontinuität konstituieren: Tradition, Einfluss, Entwicklung und Evolution sind dabei die grundsätzlichsten, der Begriff des Werks ist der für die Kunstgeschichte zentralste. Dabei ist die Konstitution eines Opus selten widerspruchs-

frei zu rechtfertigen und niemals apriori gegeben. Das Gesamtwerk ist nicht unmittelbar gegeben, sondern wird erst durch einen interpretativen Akt konstituiert. Foucault verzichtet auf all jene Aporien, die die Funktion haben, Kontinuitäten zu garantieren. Sein Interesse gilt dem Fragment, der Punktualität des Diskontinuierlichen, dem „Diskurs in seinem ereignishaften Hereinbrechen“.³⁴ Erst nach der Suspendierung des Kontinuitätspostulats wird die archäologische Behandlung des historischen Materials möglich. Das Subjekt existiert nicht in grenzenloser Autonomie, sondern platziert sich in einer ganzen Hierarchie von Beziehungen. Das empfohlene Verfahren ist die Analyse diskursiver Formationen. Sie benennt die Gesamtheit der Regeln, die eine diskursive Praxis charakterisieren, das Gesetz dessen, was gesagt, komponiert, geschrieben oder eben gebaut werden kann. Die Beschreibung von Veränderungen oder Transformationen ist dann die der Transformation von diskursiven Formationen, der Substitution einer durch eine andere oder des Erscheinens bzw. Verschwindens einer Positivität. Eine archäologische Analyse der Exilarchitektur zielte dann darauf ab, die Diskontinuitäten in ihrer eigenen historischen Ereignishaftigkeit zu beschreiben; sie verlangt nach der immanenten Analyse des Bruches. Es geht hier nicht um die Herstellung eines gleichzeitig verfügbaren architektonischen Formenmaterials, sondern um die Beschreibung des geschichtlichen Gehalts der Exilarchitektur am Einzelfall. So, wie die ArchitektInnen Grenzen überschreiten, wechseln auch Kontexte und Diskursformationen, und wenn nicht konkurrierende Erzählungen, so doch häufig divergierende historische Corpora. Architekturgeschichte ist nicht frei von perspektivischen oder ideologischen Komponenten. Dies mag bei manchen Werkanalysen zu vernachlässigen sein, bei der Rekonstruktion einer von der Erfahrung des Exils entscheidend geprägten architektonischen Arbeit wiegt die Tatsache aber um so schwerer. Wenn das Exil zuallererst eine Erfahrung des Bruches und der Überschreitung von Grenzen ist, dann ist das Gleiche für das ArchitektInnen-Exil anzunehmen. Nicht von der stabilen Position der Historikerin eines heroischen modernen Kontinuums, sondern aus notwendigerweise wechselnden Perspektiven müssen jene Diskurse beschrieben werden, welche die konkreten Werkfragmente bedingen. Erst von dort aus wird es möglich, für jede Phase des analysierten Exils Vergleichspunkte in den Geschichten anderer ArchitektInnen-exile zu suchen. Es ist aus meiner Sicht offensichtlich, dass das Motiv einer über das Exil triumphierenden modernen Bewegung, gerade hinsichtlich der weniger prominenten Architektinnen- bzw. Architektenschicksale, nicht den tatsächlichen historischen Ereignissen entspricht. Insofern geht es auch um die Frage der Gerechtigkeit einer Architekturhistoriografie, deren Praxis Berufswechsel, Armut, Angst und Scheitern marginalisiert. Schließlich sollte das Exil endlich auch in der Architekturtheorie und in der baugeschichtlichen Praxis jenen Status erhalten, den es in der demografischen Realität längst besitzt.

Das hier vorgeschlagene Verfahren setzt die kritische Befragung architekturhistorischer Methoden voraus und verlangt größere Sensibilität für die Ausschlussmechanismen einer kodifizierten Architekturmoderne. Eine solche Haltung nimmt uns zwar unsere vertrauten Kategorien, die dazu dienen, die Abweichun-

gen aus der Geschichte zu bannen, aber genau deshalb öffnet sie den Blick auf das von den modernen Identitätskonstruktionen Ausgeschlossene. Dazu zählt bei weitem nicht nur das Exil von ArchitektInnen. Die wohl umfassendste Exklusion in der modernen Architekturgeschichtsschreibung betrifft vor allem die Nicht-Repräsentation von Frauen, die neben dem außereuropäischen Bauen, der binären Matrix des modernen Selbstverständnisses folgend, in den Bereich des Traditionellen abgeschoben werden. Der vergleichende Blick auf die systematische Marginalisierung weiblicher Architekturbeiträge ist an dieser Stelle besonders aufschlussreich, weil sie sich nicht nur strukturell, sondern auch in zahlreichen Biografien mit dem performativen Ausschluss der Exil-Architektur überlappt. Solche Interrelationen zeigen sich weniger in der geschlechtlichen Identität der relevanten Bauten und Projekte selbst, als im *gender* ihrer Unter- oder Nichtrepräsentation. Die dominante Narration der Architekturmoderne ist auch das Ergebnis einer geschlechtlich codierten Geschichtskonstruktion. Es mag sein, dass – wie Beatriz Colomina argumentiert – Ariadne als erste Architektin im modernen Sinn des Begriffes gelten könnte, dennoch präsentiert die griechische Legende Daedalos als Erbauer und Architekten des Labyrinths von Kreta.³⁵ Die Architektinnen des 20. Jahrhunderts teilen in gewisser Weise Ariadnes Schicksal. Obschon sie in vielen wichtigen Projekten und Institutionen der sogenannten modernen Bewegung involviert waren, führen sie in der Literatur kaum mehr als ein Schattendasein. Die Ursachen hierfür sind auch in der Soziologie des Berufes zu suchen, reichen aber weit darüber hinaus. Im Jahre 1908 gelingt es Emilie Winkelmann (1875–1951) sich als erste selbständige Architektin mit eigenem Büro zu etablieren.³⁶ Nur dank einer Ausnahmeregelung erhält die als Gasthörerin an der Technischen Hochschule Hannover ausgebildete Zimmer(manns)-Frau die Zulassung. Offiziell sind Frauen in Deutschland erst seit 1909 berechtigt, Architektur zu studieren. Doch auch danach treffen sie auf die Widerstände einer gesellschaftlichen Geschlechterordnung, die den Beruf des Architekten als natürlich männliche Domäne ausweist und seine Ausübung durch Frauen für ein physisches und moralisches Risiko hält. Selbst nachdem der rechtliche Rahmen verbessert ist, drängt der dominante Geschlechterdiskurs Frauen in jene Aufgabenfelder, die den überkommenen weiblichen Zuschreibungen zu entsprechen scheinen. Sie werden häufig auf dem Sektor der dekorativen und angewandten Kunst tätig. Als Innenarchitektinnen ist es ihnen nicht erlaubt, den kompletten Entwurf und die Durchführung eines Bauprojektes namentlich zu verantworten. Doch auch diplomierte und zugelassene Architektinnen treten meist nur als hinzugezogene, beteiligte oder untergeordnete Mitarbeiterinnen in Erscheinung. Diese Geschlechterhierarchie zwischen männlicher Führung und weiblicher Assistenz findet sich in verschiedenen Konstellationen wieder. Häufig sind die konkreten Beiträge der Architektinnen nur dann bekannt, wenn ihre Überlieferung durch eine Kooperation mit einem prominenten männlichen Protagonisten ermöglicht wurde, wie die Beispiele Lilly Reich (1885–1947), Charlotte Perriand (1903–1999) oder Grete Schütte-Lihotzky (1897–2000) zeigen. Das Beispiel der Österreicherin ist in diesem Zusammenhang besonders interessant. Schütte-Lihotzky's Ar-

beiten auf dem Feld des Wiener Siedlungswesens werden unmittelbar mit dem Namen Adolf Loos in Verbindung gebracht. Ihre weitere Karriere ist dann wiederum mit der Person Ernst May verknüpft. Unter seiner *Leitung* arbeitet sie in der Abteilung *Typisierung* des Frankfurter Hochbauamtes, um ihm 1930 mit der sogenannten *Brigade-May* in die UdSSR zu folgen. Bekannt ist sie aber heute zuvorderst für ihre Frankfurter Küche. Bei der Konzeption von solchen Räumen, die als exklusiv weiblich gelten, wird den Architektinnen offenbar eine weniger ihrem Geist als ihrem körperlichen Sexus folgende Kompetenz zugestanden. So schreibt Hans Hildebrandt 1928: „*Sie wissen als Frauen ja soviel besser Bescheid um die tausenderlei offenen und geheimen Wünsche der mit der Führung des Haushalts betrauten Frau.*“³⁷ Die Beiträge von Architektinnen zur Formation des Neuen Bauens oder zur Architekturmoderne allgemein werden regelmäßig in klar abgetrennten Randbereichen platziert, denen die HistoriografInnen bei ihrem Blick auf das Ganze nur wenig Bedeutung zumessen. Auf diese Weise präsentiert sich die Geschichte der modernen Architektur nach wie vor als monolithische männliche Leistung. Vermittelt bereits das Geschichtsbild der Weimarer Jahre den Eindruck eines metaphysischen Exils von Architektinnen, so vervielfältigt sich die historiografische Konstruktion ihrer Abwesenheit mit ihrer tatsächlichen Emigration abermals. Nachdem bereits die Rekonstruktion ihrer Tätigkeit für die Zeit vor 1933 beschwerlich ist und sich häufig nur auf das Zusammentragen von Fußnoten und Randbemerkungen beschränken muss, erfahren die exilierten Architektinnen eine doppelte Marginalisierung; als Frauen und als Exilantinnen. Am besten ist wohl das Exil von Grete Schütte-Lihotzky dokumentiert.³⁸ Für andere Emigrantinnenschicksale liegt meist nicht mehr als ein Name, das Fluchtziel oder bruchstückhafte Informationen zur Tätigkeit vor. Von Marianne Loehner, Ellen Schoendorf und Olga Gemes Forbat wissen wir lediglich, dass sie nach England emigrieren.³⁹ Die österreichische Architektin Helene Roth (1904–1995) flieht 1933 nach Palästina. In Tel Aviv ist sie ebenso wie zuvor in Wien als freie Architektin und Innenarchitektin tätig.⁴⁰ Ella Briggs (1880–?), die an der TH München ihr Diplom erhält, bis Mitte der 20er Jahre in New York tätig ist, dann in Wien und ab Ende der 20er Jahre in Berlin als Architektin, Malerin und Innendekorateurin arbeitet, emigriert 1936 nach London; dort verliert sich ihre Spur.⁴¹ Die 1890 in Warschau geborene Marie Frommer erhält 1916 das Architektur-Diplom der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg und wird 1919 als erste Architektin und Urbanistin an der Dresdener Technischen Universität promoviert. Seit 1924 betreibt sie ein eigenes Büro in Berlin und realisiert dort zahlreiche Wohnhäuser, Kaufhäuser, Verwaltungsbauten und Hotels, die in zeitgenössischen Fachzeitschriften besprochen werden. Sie emigriert 1936 nach London, wo es ihr scheinbar nicht gelingt, materiell zu überleben. Nachdem sie 1940 beschließt, nach New York überzusiedeln, wird ihr dort zunächst die berufliche Zulassung verweigert. Erst 1946 eröffnet sie ein eigenes Büro, kann aber in den USA offenbar nur noch wenige Projekte realisieren.⁴² Die aus Prerau (Mähren) stammende Liane Zimber (1892–1987) studiert an der Kunstgewerbeschule in Wien und ist dort vor allem mit Umbauten, Innengestaltungen und Küchenkonzeptionen be-

fasst. Zimber verfügt über ein komplexes persönliches und institutionelles Netzwerk von ArchitektInnen und KünstlerInnen und ist in zeitgenössischen Ausstellungen und Fachzeitschriften vertreten. Sie flieht über England in die USA und kann in Los Angeles als Mitarbeiterin eines Innenarchitekten arbeiten. Bis Ende der 1970er Jahre kooperiert sie mit zahlreichen Architekten.⁴³ Elsa Gidoni-Mandelstamm wird vermutlich um 1900 in Riga geboren und studiert an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg. Während für die Weimarer Jahre vor allem ihr Entwurf eines *modernen Geschirrschranks* dokumentiert ist, tritt sie mit ihrer Emigration im Jahre 1933 in Palästina auch als Architektin in Erscheinung. Fünf Jahre später geht sie in die USA, wo sie für das Büro Kahn und Jacobs tätig ist.⁴⁴ Judith Stolzer-Segal (1904–1990) stammt aus Prischib in Russland, wächst in Berlin auf, absolviert das Architekturstudium in Danzig und kommt Ende der 20er Jahre nach Berlin und wird dort ihren Beruf ausüben. Nach einer kurzen Inhaftierung flieht die Kommunistin nach Palästina, wo sie unter anderem eine größere Wohnsiedlung realisieren kann. Sie kehrt 1957 nach Deutschland zurück.⁴⁵

Fraglos ließen sich, eine intensive Recherchearbeit vorausgesetzt, weitere biografische Fragmente zu exilierten deutschsprachigen Architektinnen zusammentragen. Eventuell könnten so manche Geschichten vervollständigt, andere vielleicht revidiert werden. Die Quellensituation bleibt aber vorerst mehr als lückenhaft. Zu der überwiegenden Zahl der emigrierten Architektinnen sind keine Nachlässe erhalten oder diese müssen als verschollen gelten.⁴⁶ Ihre Bauten wurden in der Regel nicht unter Denkmalschutz gestellt und könnten daher inzwischen stark verändert oder zerstört sein. Viele der Frauen sind Jüdinnen, die wie Despina Stratigakos annimmt, bereits in der Architekturszene der 20er Jahre überproportional vertreten waren.⁴⁷ Obwohl zahlreiche Architektinnen offenbar schon lange vor 1933 aufgrund ihrer Herkunft ihrer die traditionelle Geschlechtersymmetrie in Unordnung bringenden Berufswahl sowie in ihren Ausbildungs- und Karrierewegen Grenzgängerinnen sind, weist ihnen der zeitgenössische Diskurs genauso wie die architekturhistorische Literatur einen festen Platz in der Küche des Hauses zu. Einem archaisch anmutenden Rollenmodell folgend, scheint der Architekt das Haus zu planen, während ihr die Aufgabe zukommt, dessen Inneres wohnlich auszugestalten. Die tradierte Konnotation von Frau, Heim und Herd degradiert auch die Architektin nicht nur zur dekorierenden Planerin von Küchen und anderen Einrichtungsdetails stereotypisch weiblicher Provenienz, sondern verfestigt gleichsam ihre Rolle einer nachgestellten, lediglich zuarbeitenden Assistentin. Inwieweit dieses Geschichtsbild im Einzelfall den tatsächlichen Hierarchien und Arbeitsteilungen entspricht, ist nur selten befriedigend zu überprüfen. Dass die Marginalisierung weiblicher Anteile in architektonischen Partnerschaften aber eine bis heute ungebrochene Rezeptionspraxis ist, zeigt das Beispiel von Denise Scott Brown und Robert Venturi.⁴⁸

Bei der Rezeption des Architektinnen-Exils führt dieselbe Überbetonung des Mannes als Träger des modernen Projektes zu besonders einseitigen Narrationen. Dem Selbstbild vieler männlicher Protagonisten folgend, privilegiert die architekturwissenschaftliche Forschung solche Architekten, für die „*das Exil nur eine der*

*Leidensgeschichten des modernen Künstlers [ist], über die er triumphiert, um unangefochten seine reine Kunst zu schaffen.*⁴⁹ Demnach ist es vor allem der Schöpfer-Genius des autonomen männlichen Subjektes, der der europäischen Avantgarde internationale Geltung verschafft und mit dem International Style ein architektonisches Weltidiom etabliert. Die asketische Grundhaltung der modernen Baupraxis wird z. B. bei Hitchcock explizit als männlich charakterisiert.⁵⁰ Der Mann erscheint als alleiniger Träger jener fundamentalen Ideen, die im Verlauf der 1930er Jahre von Mitteleuropa aus transferiert werden. Eine dichotomische Unterscheidung von weiblicher Domestizität (Frau = Körper) und männlicher Universalität (Mann = Geist) schließt einen entscheidenden Beitrag von Architektinnen kategorisch aus. Sie sind der phallogozentrischen Ontologie folgend per Definition dazu verurteilt, passiv auf den von Architekten gesetzten Rahmen zu reagieren, anstatt aktiv an der Universalisierung der Architekturmoderne teilzunehmen. In diesem Zusammenhang ist es signifikant, dass gerade solche männlichen Exilgeschichten, die als erfolglos, schwach oder irrelevant gelten, in ihrer Repräsentation feminisiert werden. Offenbar marginalisiert die diskursive Konstruktion einer maskulinen Architekturmoderne⁵¹ nicht nur das unmittelbar Geschlechtsfremde, sondern isoliert – wie das Beispiel der Exilarchitektur zeigt – eine Vielzahl weiterer Abweichungen. Die Exklusion der Architektin fungiert hierbei als Modell für den diskursiven Ausschluss weiterer Divergenzphänomene.

Seit einiger Zeit hat das Bewusstsein für die tatsächliche Diversität der architektonischen Ereignisgeschichte die Aufmerksamkeit auf die Beiträge von Frauen und anderen stigmatisierten Gruppen und Minoritäten gelenkt.⁵² Dennoch konnte sich weltweit bisher erst eine Einrichtung etablieren, die gezielt die Nachlässe von Architektinnen zusammenträgt: *The International Archive of Women in Architecture (IAWA)* wurde 1985 von der bulgarischen Architektin Milka Bliznakov in Virginia gegründet.⁵³ Bernd Nicolai in Trier und Martin Papenbrock in Karlsruhe bereiten offensichtlich unabhängig voneinander mit thematischen Studienprojekten und Datenbanken ein konzeptuell koordiniertes Forschungsprojekt zur Vielfalt des deutschsprachigen Exils vor. Doch gleich, ob zukünftige Projekte einen primär feministischen Ansatz verfolgen oder sich innerhalb der neueren Exilforschung verorten, wird es darauf ankommen, nicht bei einem auf antiquarische Vollständigkeit zielenden Sammelenthusiasmus zu verharren. Weder die marginalisierten ArchitektInnen-Exile allgemein, noch der spezifische Anteil von Frauen an dem modernen Architekturdiskurs werden sich allein dadurch rehabilitieren lassen, indem die mühsam rekonstruierten Details zu Leben und Werken von Einzelpersonen in das etablierte System der Geschichtsschreibung eingefügt werden. Eine kritische, vor allem auch rezeptionskritische Historikerin wird die Gründe für die Abwesenheit ihres Gegenstandes nicht zuletzt in den ausschließenden Gesten der hegemonialen Narrationen suchen müssen. Diese zu dekonstruieren, ist eine unerlässliche Voraussetzung für das Erzählen anderer Geschichten. Vielleicht werden wir dann z. B. aus den citlen Selbstdarstellungen eines Mies van der Rohe viel mehr Informationen über die Rolle von Architektinnen oder die Heterogenität des Exils gewinnen können, als bislang geglaubt.

- 1 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/M. 231997, S. 57.
- 2 Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Sammlung Baukunst, Rad-01-7, Brief Adolf Rading an Hans Scharoun Ende Januar 1947.
- 3 Zu Rading und zum Gegenstand des Architektinnen-Exils allgemein siehe: Regina Göckede: *Transversale Architektur*. Adolf Rading (1888–1957) – Archäologie eines Architekten-Exils, Diss. Bochum 2002 (unveröffentlichtes Ms).
- 4 Ernst Loewy: Zum Paradigmenwechsel in der Exilliteraturforschung. In: *Exilforschung, Ein internationales Jahrbuch*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung v. Claus-Dieter Krohn u.a., Bd. 9, Exil und Remigration, München 1991, S. 208–217, hier S. 208.
- 5 Sven Papcke: Exil und Remigration als öffentliches Ärgernis. Zur Soziologie eines Tabus. In: *Exilforschung*, 1991, S. 9–24.
- 6 Martin Jay: Die Emigration deutscher Intellektueller. Ein Beitrag zur Geschichte ihrer kontroversen Rezeption. In: *Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*. Hrsg. v. Stephanie Barron. München, New York 1997, S. 326–337, hier S. 326.
- 7 Michael Nungesser: Die bildenden Künstler im Exil. In: *Kunst im Exil in Großbritannien 1933–1945*. Hrsg. v. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin 1986, S. 27–34, hier S. 27.
- 8 Einleitung. In: *Exilforschung, Ein internationales Jahrbuch*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung v. Claus-Dieter Krohn u.a., Bd. 10, Künstler im Exil. München 1992, S. 7.
- 9 Siehe: *The Muses flee Hitler. Cultural Transfer and Adaption 1930–1945*. Hrsg. v. Carla M. Borden, Jarell C. Jackman. Washington 1983.
- 10 William H. Jordy: *The Aftermath of the Bauhaus in America: Gropius, Mies, and Breuer*. In: *The Intellectual Migration. Europe and America, 1930–1960*. Hrsg. v. Donald Fleming, Bernard Bailyn. Cambridge 1969, S. 485–543.
- 11 Vgl. Katalog zur Ausstellung *Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*, 1997.
- 12 Hier seien u.a. genannt: Ita Heinze-Mühlheib: *Erich Mendelsohn. Bauten und Projekte in Palästina (1934–1941)*. München 1986; Charlotte Benton: *A different world: Emigré Architects in Britain 1928–1958*. London 1995; Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur. Hrsg. v. Matthias Boeckl. Wien 1995; Bernd Nicolai: *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925–1955*. Berlin 1998; *Architektur und Exil: Kulturtransfer und architektonische Emigration 1930 bis 1950*. Hrsg. v. Bernd Nicolai. Trier 2003; Eckhard Herrel: *Ernst May. Architekt und Stadtplaner in Afrika 1934–1953*. Hrsg. v. Evelyn Hils-Brockhoff, Wolfgang Voigt. Frankfurt/Main 2001.
- 13 *Als Pioneers of the Modern Movement* erstmals 1936 veröffentlicht.
- 14 Jürgen Pahl: *Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts*. München 1999, S. 10.
- 15 Irit Rogoff: *Terra Infirma – Geographies and Identities*. In: *Reader, Seminar I. Rogoff: Terra Infirma – Geography and Spectatorship (Geographie und Blickstruktur)*, Bd. 2, Ruhr-Universität Bochum, S. 508–519, hier S. 508.
- 16 Said ist entscheidend verantwortlich für die Formierung der sogenannten Postcolonial Studies, eines von vornehmlich metropolischen Intellektuellen außer-europäischer Herkunft getragener literaturwissenschaftlicher Diskurs, in dem das Thema kultureller Dislozierung besondere Bedeutung erhält. Siehe Bart Moore-Gilbert: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*, London, New York 1997; Gayatri Chakravorty Spivak: *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Hrsg. v. Sarah Harasym. New York 1990.

- 17 Edward W. Said: *Beginnings. Intention and Method*. New York 1975.
- 18 Ebd. S. 281ff.
- 19 Edward W. Said: *The Mind of Winter. Reflections on life in exile*. In: *Harpers Magazine*, Sept. 1984, Vol. 269, No. 1612, S. 285-291.
- 20 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, ²³1997.
- 21 Ebd. S. 11.
- 22 Ebd. S. 39.
- 23 Ebd. S. 41.
- 24 Ebd. S. 40f.
- 25 Adorno, *Minima Moralia*, ²³1997, S. 41.
- 26 Edward W. Said: *Götter, die keine sind. Der Ort des Intellektuellen*. Berlin 1997, S. 67.
- 27 Adorno, *Minima Moralia*, ²³1997, S. 254.
- 28 Ebd. S. 334.
- 29 Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/M. ⁶1994.
- 30 Friedrich Nietzsche: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Stuttgart 1970.
- 31 Ebd. S. 21.
- 32 Ebd. S. 23.
- 33 Ebd. S. 24.
- 34 Ebd. S. 39.
- 35 Vgl. Beatriz Colomina: *Introduction: On Architecture, Production and Reproduction*. In: *Architectureproduction*. Revision 2. Princeton 1988, S. 7.
- 36 Zu Winkelmann siehe: Despina Stratigakos: *Eine Akener Architektin: Emilie Winkelmann*. In: *Mitteilungsblatt des Landkreises Köthen/Anhalt*, 1998, Bd. 7, S. 1-2. Nach wie vor fehlt eine Monografie. Winkelmanns Nachlass befindet sich seit kurzem in der Architektur-sammlung der Berlinischen Galerie.
- 37 Hans Hildebrand: *Die Frau als Künstlerin*. Berlin 1928, S. 145.
- 38 Peter Noever: *Margarete Schütte-Lihotzky. Soziale Architektur. Zeitsugin eines Jahrhunderts*, Wien 1993; siehe auch *Margarete Schütte-Lihotzky: Erinnerungen aus dem Widerstand 1938-1945*, Hamburg 1985 sowie Nicolai, 1998, S. 154-157.
- 39 Benton, *A different world: Emigré Architects in Britain 1928-1958*, 1995, S. 7.
- 40 Myra Warhaftig: *Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger jüdischer Architekten in Palästina 1918-1948*, Berlin, Tübingen 1996, S. 384.
- 41 Benton, 1995, S. 146; siehe auch *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. XIV, 1996, S. 217.
- 42 Despina Stratigakos: *Reconstructing a Lost History. Exiled Jewish Women Architects in America*. In: *Aufbau* v. 31.10.2002; sowie: *Architektinnenhistorie. Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert. Eine erste Zusammenstellung*. Berlin 1987, S. 27 u. S. 71.
- 43 Sabine Plakolm-Försthuber: *Ein Leben, zwei Karrieren. Die Architektin Liane Zimble*. In: *Visionäre & Vertriebene*, 1995, S. 295-309.
- 44 Warhaftig, 1996, S. 336-341; siehe auch Stratigakos, 2002.
- 45 Warhaftig, 1996, S. 342-347.
- 46 Ausnahme ist der Nachlass von Elsa Gidoni-Mandelstamm, der in der *Library of Congress* liegt.
- 47 Stratigakos, 2002.
- 48 Denise Scott Brown: *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture*. In: *Architecture: A Place for Women*. Ellen Perry Berkeley, Mathilda McQuaid. Washington, London 1989, S. 237-246.
- 49 Jutta Held: *Das Exil der deutschen Künstler in den dreißiger und vierziger Jahren. Zur Exilforschung*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung v. Claus-Dieter Krohn u.a. *Aspekte der künstlerischen Inneren Emigration 1933-1945*, Bd. 12, 1994, S. 191-199, hier S. 192.
- 50 Siehe Henry Russel Hitchcock: *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, London ³1968, S. 433.
- 51 Vgl. *Engendering the social: feminist encounters with sociological theory*. Hrsg. v. Barbara Marshall, Anne Witz. Buckingham 2004.
- 52 Vgl. Alice T. Friedman: *Woman and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*, New York 1998; Kathryn Anthony: *Designing for Diversity: Gender, Race, and Ethnicity in the Architectural Profession*, Urbana 2001; Louise Durning: *Gender & Architecture*, New York 2000.
- 53 Siehe <http://spec.lib.vt.edu/IAWA>.