

suche

[e m i l i e s o p h i e
winkelmann schleimer
berlin 1914]

emilie winkelmann

1875-1951

Rheinisch Westfälische Technische Hochschule
Templergraben 55
52062 Aachen

Prolog | 2

Institut für Architektur
Schinkelstraße 1
52062 Aachen

Erster Teil | Emilie Winkelmann | 4

Lehrstuhl für Architekturgeschichte
Prof. Dr. Anke Naujokat
Dr. Felix Martin

Zweiter Teil | Studienhaus | 16

Lehrstuhl für Gebäudelehre
Prof. Anne-Julchen Bernhardt

Dritter Teil | Clubhaus | 28

M.Sc. Architektur
Winter 2022/23

Vierter Teil | Architektur | 40

Sophie Schleimer
B.Sc. RWTH 2021
Lefèvrestraße 17
12161 Berlin

Epilog | 52

Kontakt
sophie.schleimer@gmail.com
0163 7399757

Sammlung | 54

*I had been warned
not to undertake
this project. She
left no diaries!*

aus Molly Peacocks *Flower Diary* (xiii) über
die kanadische Malerin Mary Hiester Reid
(1854-1921)

In fünf Jahren Studium fiel kein einziges mal ihr Name. Eine Handvoll anderer Architektinnen waren in Nebensätzen gefangen. Man ist so beschäftigt mit der Sache, mit dem Entwerfen, Konstruieren, Profilieren, Schneiden, Kleben, Zeichnen, Rechnen, Modellieren, Aufregen, Diskutieren, Recherchieren, Lesen, Schreiben, Zuhören, Bemühen, Verteidigen, Rennen, Drucken, wieder Diskutieren, Lernen, kurz Luft holen, dass man garnicht dazu kommt zu realisieren: Die Frau in der Architektur(geschichte) existiert nicht.

Als Ruhe einkehrte und ermöglichte, mich im Erarbeiteten zu positionieren, tauchte Emilies Name auf und eröffnete die Suche.

Ich habe in Texten nach ihr gesucht, auf den Straßen, in Archiven, Museen, Bibliotheken. Ich habe 53 Bücher ausgeliehen, war in Berlin, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern unterwegs, stand mit 46 Menschen in Kontakt. Ich bin etliche Kilometer Rad gefahren und mir wurde nicht selten die Vorfahrt genommen. Die Suche nach Emilie Winkelmann wurde zur Suche nach der Architektur, nach dem, was uns umgibt, dem, was uns prägt.

Der Text entwickelt sich parallel, hier subjektiver, dort objektiver, hier fragender dort wissender, hier gegenwärtig dort vergangen. Beide Teile bedingen sich und stehen in Wechselwirkung zueinander, sie verweisen auf und annotieren einander, sie kommunizieren. Die Struktur des Textes spiegelt den - verwirrenden, teilweise sprunghaften, manchmal kohärenten - Prozess der Suche(n).

Erster Teil

*E m i l i e
W i n k e l m a n n*



*Emilie Winkelmann
Architektin*

Signatur, 1914
Bauakte Berliner Straße 37/38 / Otto-Suhr-Allee 18-20
Bauaktenarchiv Charlottenburg-Wilmersdorf



Emilie Winkelmann 1875-1951, Datum unbekannt
Fotografin unbekannt, Berlinische Galerie



Portrait Emilie Winkelmann, um 1945
gemalt von Alice Neumann, Stiftung Stadtmuseum Berlin

12.10.2022

Emilies Werk ist bedeutsam, weil sie die erste studierte und selbstständig praktizierende Architektin Deutschlands war. Aber auch, weil sie in ihrer Architektur eine Form fand, die weder die Errungenschaften der Architekturgeschichte, noch die Anforderungen ihrer gänzlich neuen Gegenwart negierte.

Trotzdem erfährt sie im zeitgenössischen Architekturdiskurs nahezu keine Rezeption. Nur eine Handvoll Forscher:innen beschäftigte sich bis hierher mit ihrem Werk im Kontext der Geschichte von Frauen in der Architektur.¹ Während sich schon zu ihrer eigenen Zeit die Rezeption fast ausnahmslos auf feminine Publikationsorgane und deren Autorinnen beschränkte, kümmern sich noch heute hauptsächlich weibliche Architektinnen um die Aufarbeitung ihrer historischen Vorbilder. Sammelbände zu „Frauen in der Architektur“, „Wie Frauen bauen“, „Architektinnen“ wurden allesamt von Frauen verfasst.

Emilie ist aber nicht nur von der historischen Nichtbeachtung bis Missachtung von Architektinnen betroffen, sondern auch von einer generellen Geringschätzung der architektonischen Leistungen, die dem ersten Weltkrieg vorausgingen. Sie wird also gewissermaßen doppelt übergangen. Wenn Architektinnen so sehr aus dem Diskurs und der Lehre herausgehalten werden - von anderen diskriminierten Gruppen mal ganz abgesehen - wie sollen sie dann das gleiche Selbstverständnis wie ihre männlichen Kollegen erlangen? Wie soll dann eine Baukultur entstehen, eine Umwelt, in der alle gleichwertig sind, mit der alle sich identifizieren können?

20.10.2022

Im Frühjahr 1907 verlässt Emilie nach sechs Studienjahren die Universität ohne Abschluss und macht sich gleich im

¹ In den 1960er Jahren wurde der Architekt Joachim von Rosenberg von der Stiftung Studienhaus damit beauftragt, das Werk Emilie Winkelmanns zu erforschen. Darauf folgend widmete sich Prof. Dr. Despina Stratigakos in ihrer Dissertation *Skirts and Scaffolding. Women Architects, Gender, and Design in Wilhelmine Germany* (1999) Winkelmanns Arbeiten für die Frauenbewegung, bis zuletzt Prof. Dr. Kerstin Dörhöfer in *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne* (2004) ihr Gesamtwerk ergänzte.

² Emilie Winkelmann war zweimal an der Königlichen Technischen Hochschule Hannover immatrikuliert, zunächst im Frühjahr 1902 in der Abteilung V für allgemeine Wissenschaften, ab dem Wintersemester dann in der Abteilung I für Architektur (Berlinische Galerie), obwohl Frauen das Studium zu diesem Zeitpunkt noch nicht erlaubt war. Kerstin Dörhöfer erörtert: „Das technische Studium stand insgesamt in dem Ruf, besonders schwer zu sein, was Frauen weder zuzutrauen noch zuzumuten sei. So standen die ersten Studentinnen permanent unter Druck, ihre Berechtigung und ihr Können nachzuweisen. Das verlangte von ihnen Verhaltensformen, die zwischen Resoluitheit und Mimikry schwankten“ (13). Aufgrund ihrer vorhergehenden Ausbildung in der Bauschreinerei ihres Großvaters, hatte Winkelmann eine praktische Basis für ihr Studium.

Es wird davon ausgegangen, dass die Universität annahm, „E. Winkelmann“ sei männlich (Brief von Winkelmanns Nichte Johanna West an Joachim von Rosenberg, Berlinische Galerie, siehe „Sammlung“). Der Abschluss wurde ihr dennoch am Tag der Prüfung aufgrund ihres Geschlechts versagt: „Meine Tante ging nun nach Hannover an die TH, nahm Privatunterricht in fehlenden Fächern wie Mathematik, arbeitete, um Leben und Unterricht bezahlen zu können, in

einem Zeichenbüro, und studierte fleißig bis zu dem Tage des Staatsexamens, wo man ihr am Morgen eröffnete, dass ihr als Frau das Examen nicht gestattet würde. Das war ein harter Schlag, aber ihr blieb doch so viel Mut, dass sie eine kurze Fahrt in den Harz unternahm, zum Brocken hinaufstieg, sich ordentlich durchpusten ließ, und mit dem Entschluss herunterkam, ein Architekturbüro einzurichten“ (Brief Johanna West, Berlinische Galerie). Die Angaben über den Zeitpunkt ihrer Selbstständigkeit variieren. Emilie Winkelmann selbst nennt in einem Text zu ihrem Werdegang das Jahr 1908 (Berlinische Galerie, siehe „Sammlung“).

³ Obwohl es seit einigen Jahren mehr weibliche als männliche Architekturstudierende gibt, sinken die Zahlen erheblich, sobald sie sich in die Praxis verlagern. Die eklatant geringen zehn Prozent der weiblichen Selbstständigen, werden ergänzt durch knapp zehn Prozent weniger Frauen als Männer in arbeitnehmenden Positionen, und dreißig Prozent weniger Gehalt (Decq 8).

⁴ Das Theater „Alt Berlin“ in der ehemaligen Blumenstraße 10 in Berlin Mitte war höchstwahrscheinlich Winkelmanns erster Auftrag als selbstständige Architektin. Darauf folgte eine Reihe privater Aufträge für Landhäuser; sieben entstammen bis hierhin nachweislich Winkelmanns Planung, einige stehen heute unter Denkmalschutz. Wie sie an die Aufträge kam ist unklar, doch finden sich im Mitgliederverzeichnis des Deutschen Lyceum Clubs, einem der wichtigsten Frauenvereinigungen Preußens, in dem auch Winkelmann ab spätestens 1909 Mitglied war, etliche Namen der Bauherrschaft wieder, darunter Frau Erna Gumpel, Fräulein Julie Meyer, Fräulein Katharina Zitelmann und Adele Grupe (Archiv Berliner Lyceum Club).

⁵ Um 1909 gewann sie den Wettbewerb für

nächsten Jahr als Architektin in Berlin selbstständig.² Woher kommt das Selbstbewusstsein dieser Entscheidung? Sie ist heute kaum vorstellbar. Selbst jetzt, über 100 Jahre später, werden nur um die zehn Prozent aller Architekturbüros von Frauen geführt.³ Emilie muss ein ungeheures Selbstbewusstsein über ihre Fähigkeiten, gepaart mit großem Mut und vielleicht ein bisschen Trotz gehabt haben.

Sie steigt in einen Wettbewerb ein, entwirft ein Theater, gewinnt, plant und baut. Auf diesen ersten Zuschuss folgen sieben weitere in zwei Jahren, Landhäuser gutbürgerlicher Familien der Berliner Vorstadt.⁴ Sie entwirft, plant, koordiniert, beaufsichtigt, sie ist Architektin der Wünsche der Bauherrschaft nach zeitgenössisch modernem Wohnkomfort und angemessener Repräsentation. Emilie muss unglaublich talentiert und unbeirrt gewesen sein, denn sie war als Frau im Bauwesen ein Unikat, noch dazu eines behaftet mit Vorurteilen. Ich meine, selbst heute werde ich auf der Baustelle noch zu häufig seltsam beäugt, ganz zu schweigen von den „lustig gemeinten“ sexistischen „Witzen“, die der ein oder andere Professor schon in der Vorlesung meinte loswerden zu müssen. Wenn über hundert Jahre später noch immer Fragmente dieser Denkweisen überleben, welchen Kraftaufwand hatte die Selbstbehauptung dann von ihr erfordert? Trotz ihrer erfolgreichen Auftragslage entwirft sie nebenbei für Wettbewerbe und gewinnt einen weiteren, in dessen Folge sie Bekanntschaft mit Emma Tscheuschner macht. Der Umbau ihrer Pension verschafft Emilie in den Folgejahren Aufträge durch Emmas einflussreiche Gäste im gesamten Gebiet Preußens.⁵

Doch noch bevor sie zur Architektin der Adelsfamilien des Kaiserreichs wird, bekommt sie den Auftrag eines Mietshauses in der Leistikowstraße, der außergewöhn-

lich ist, da sie für diesen Typus und den Umfang keine Referenzen nachzuweisen hat. Wie ist es dazu gekommen? Gab es einen Wettbewerb, oder wurde der Bauherr über andere Wege auf sie aufmerksam? Das Leistikowhaus scheint gemeinsam mit den Pensionsumbauten eine neue Schaffensphase einzuleiten. Emilie gibt ihm einen reduziert klassizistischen Ausdruck und lässt konventionelle Elemente des Typus des Berliner Mietshauses außer Acht. Sie kümmert sich intensiv um die Belichtung aller Räume, legt einen Fokus auf die Verbindung von Innen- und Außenraum, behandelt alle Fassaden gleichermaßen. Der Umfang, das Raumprogramm, die Modernität der Ausstattung und der rationale Ausdruck setzen den Maßstab für ihre bedeutendste Phase in den Jahren 1913 bis 1916, ihren Bauten für die Frauen.

Emilie baut in dieser Zeit ausschließlich für Frauen und damit für die Belange der bürgerlichen Frauenbewegung.⁶ Unter den Bauaufgaben sind ein Studentinnenwohnheim in Charlottenburg – das Victoria Studienhaus oder auch Ottilie von Hansemann Haus – ein Clubhaus des Berliner Lyceum Clubs, ein Mietshaus für ledige Frauen in Potsdam, ein Entwurf für ein Frauenkrankenhaus, ein Ausstellungspavillon für Werke weiblicher Künstlerinnen in Leipzig, und ein Entwurf für das Haus der Frau auf der Kölner Werkbundausstellung. Das Programm der Frauenbewegung dieser Zeit – den Einfluss der Frau in Kultur und Gesellschaft zu steigern, indem sie eine höhere Bildung erfährt und im Stadtgefüge sichtbar gemacht wird – ist der Gestalt der Bauwerke wie eingemeißelt. Fast plötzlich bedient sich Emilie einer modern reduzierten aber klassizistischen Formensprache, die im Gegensatz steht zu ihren Muthesius-schen Landhäusern. Die Bauten der Frauen stehen nicht nur für sich, so scheint es. Sie haben eine geradezu staatsmännische Anmutung. Ist

die Neugestaltung der Fassade der Pension von Meta van Heukelum in der Keithstraße 17, Berlin Tiergarten. Weder das Haus noch Darstellungen sind erhalten. Ebenfalls Inhaberin eines Pensionats, wurde Emma Tscheuschner durch ihre Schwester, die Künstlerin Marie Tscheuschner-Cucuël, auf Winkelmann und ihren Umbau der Pension van Heukelum aufmerksam gemacht. Daraufhin beauftragte sie die Architektin, ihre eigene Pension am Kurfürstendamm 112 umzubauen: „Als ich Fr. Winkelmann den Hausplan vorlegte u. sie insbesondere auf die ärgerlichen Schwierigkeiten hinwies, die mir die drei Eckzimmer mit ihrem Eingang in jeder Etage bereiteten, sagte sie nach 12 Minuten des Überlegens – ich hatte die Uhr vor mir u. zufällig darauf gesehen: ‚Ich weiß, wie man es machen könnte!‘ 2 Architekten u. den Erbauer des Hauses hatte ich vorher um Rat gefragt, wie man das Haus vorteilhafter ändern könnte. Keiner dieser drei Architekten wussten Rat – mit welcher Genialität meisterte Emilie W. alle Schwierigkeiten [...]“ (Brief von Emma Tscheuschner an Joachim von Rosenberg, Berlinische Galerie, siehe „Sammlung“).

Beide Pensionen wurden unter den bekanntesten Berlins gelistet (Stratigakos *Skirts* 261). Unter Tscheuschners Gästen waren Adelsfamilien wie die Familie des Generalleutnants von der Marwitz, diese des Barons von der Lepel und die Familie des Oberleutnants Reinhard, die allesamt ihre Güter und Schlösser durch Winkelmann umbauen ließen. Aus einem Brief von Victor von der Marwitz an Joachim von Rosenberg, geht folgende Erzählung hervor: „Als mein Vater, der General der Kavallerie und General Inspector der Kavallerie Deutschlands sich entschloss, den Umbau seines geliebten Wundichow, Kreis Stolp in Pommern, Rittergut von 800 ha, an eine Frau zu vergeben, war dies ein für damalige Zeit ungewöhnlicher Entschluss, der sich aber letztlich zum Segen für beide Teile auswirkte. Bauherr

und Architektin waren ein seltenes Paar. Mein Vater temperamentvoll, impulsiv, mit dem Spitznamen der ‚Selbstkocher‘, E.W. sehr ruhig, aber von ihrem Auftrag durchdrungen, immer in einer gewissen Defensive, mit tiefer Stimme, in modeloser Reformkleidung. Mit großem Takt ging sie auf die Wünsche des Bauherrn ein und verstand dieselben dann doch in ihrem Sinne zu modifizieren, sodass sich letztlich ihr Stil durchsetzte“ (Berlinische Galerie).

⁶Die Frauenbewegung im Deutschen Reich hatte ihre Wurzeln schon in den 1860er Jahren, erfuhr jedoch um die Jahrhundertwende einen erheblichen Aufschwung. Sie war zu dieser Zeit geprägt von zwei parallelen Flügeln, dem bürgerlichen und dem proletarischen. Die bürgerliche Bewegung hatte die langsame Steigerung des weiblichen Kultureinflusses im Sinn. Sabine Hering erinnert daran, dass der Allgemeine Deutsche Frauenverein (ADF) „ebenso die mangelnden Bildungschancen für den weiblichen Nachwuchs des Proletariats wie die des Bürgertums“ anprangerte (48/49). Während Kaiser Friedrich III und seine Frau Kaiserin Victoria die Emanzipationsbewegung unterstützt hatten, waren die Frauen jedoch durch dessen frühzeitigen Tod im Dreikaiserjahr 1888 durch die abermalige Repression seines Sohnes Wilhelm II gezwungen, sich in privaten Vereinen zu organisieren. Die Architekturen, die durch die Vereine der bürgerlichen Frauenbewegung entstanden, dienten deshalb nicht allein deren Repräsentation, sondern formulierten auch Kritik an der bestehenden Gesellschaftsstruktur. Despina Stratigakos sieht in ihr ein Instrument der Ermächtigung, „architecture could be used to foster identity politics that emphasized or downplayed differences“ (A Women's xiv). Im Fokus lag dabei die gebaute Umwelt, die Infrastruktur der Stadt, die die Frauen bisher übergang. „As individuals they lacked offices, studios, dining rooms that made a lone woman feel welcome, places to entertain clients or re-

diese Wandlung der Architektursprache nur durch die neuen Bauaufgaben bedingt? Oder bloß Ausdruck des Zeitgeschmacks und der Wünsche der Bauherrinnen? Oder greift Emilie hier bewusst auf lesbare, geschichtlich bedeutsame Formen zurück?

21.10.2022

Auf fast alle Bauten für die Frauen trifft der Stilwechsel zu. Emilies Haus der Frau auf der Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik in Leipzig folgt diesem reduziert klassizistischen Ausdruck. Die überlieferten Darstellungen auf Postkarten, in Zeitschriftenartikeln und in den erhaltenen Bauplänen zeigen eine langgezogene Gestalt mit breiter Wandfläche, die lediglich durch ungeschmückte Oberlichter gebrochen wird, sowie einen gerundeten Eingangsbereich gesäumt von dorischen Säulen, der die Nüchternheit der Fläche auffängt. Die Rückseite gestaltet sich leichter, zwei halbrunde Vorbauten und hohe, bodentiefe Fenster formen den Übergang zu einer Terrasse mit großem Teich. Der Grundriss führt mäanderartig von Strenge zu Leichtigkeit, vom Dunkel ins Licht. Vermittelt sie hier zwischen den Bildern von Männlichkeit und Weiblichkeit?⁸ Emilies Entwurf für das gleichnamige Haus auf der parallel stattfindenden Kölner Werkbundausstellung, konnte bis heute nicht im eingestürzten Kölner Stadtarchiv geborgen werden. Gewonnen und ausgeführt wurde damals der Entwurf von der Düsseldorfer Architektin Margarete Knüppelholz-Roeser, die nach ihrem Erfolg nie wieder in Erscheinung trat – ein Vergleich ihres deutlich strengeren, monumental-klassizistischen Haus der Frau mit Emilies in Leipzig, dürfte eine spannende Geschichte erzählen. Margaretes Auf- und Grundrisse sind von strenger Geometrie und kahlen Flächen geprägt. Der Entwurf untersagt jede Assoziation von Weiblichkeit. Es ist auffällig, dass beide Architektinnen in ihren Bauten

größtenteils auf geschwungene Linien und Ornamentik verzichteten, Elemente, die historisch weiblich konnotiert waren. Sie müssen sich bewusst über diesen Diskurs gewesen sein. Schon seit Vitruv waren die Säulenordnungen mit genderspezifischen Attributen assoziiert, und Loos hatte erst kürzlich das Ornament mit Frau und Verbrechen gleichgesetzt.⁹

Werden Architekturen noch immer gegen-dered? Es ist mir im zeitgenössischen Diskurs noch nicht aufgefallen. Wenn ich Gebäude betrachte, die seit den 1990ern, also während meiner Lebenszeit gebaut wurden, fällt mir eher auf, wie nichtssagend die meisten sind, generisch, charakterlos. Was die Stadtstrukturen angeht, ja, da ist es deutlicher: Sie diskriminieren nicht die Frau, sie diskriminieren den Menschen. Vielleicht sind beide Aspekte gleichermaßen zurückzuführen auf die generelle Entmenschlichung der gebauten Umwelt. Sie wirkt heute nicht mehr in Bezug auf den Maßstab der Bauteile megaloman, wie damals bei Boullée, sondern in Bezug auf den Umfang von Gebäuden und Straßen, deren Ausmaß mit dem Individuum nichts zu tun hat. Verbaute und natürliche Umwelt stehen in unausgeglichener Relation. Heute wird, wie noch nach dem Krieg, für die Masse gebaut, und für die Autos der Masse.

30.10.2022

Leider bleibt auch Emilies Entwurf für das Frauenkrankenhaus in Berlin unbekannt.¹⁰ Das Haus in der Sonne in Potsdam, damals eine Residenz für ledige Frauen, besteht hingegen und präsentiert sich wie eine große Villa, das Volumen aber aufgebrochen, mit hervortretenden, großzügig verglasten Ständerkern und unornamentierten Flächen. Das hohe Walmdach und die weiße Umzäunung geben ihm einen privaten Charakter. Es erhebt keine öffentlichen Ansprüche, präsentiert sich

lax with friends, and, at the end of the day, a place to call home. Collectively, they also needed schools, clubhouses, exhibition venues, and commercial spaces [...]“ (Stratigakos A Women's xi).

⁸ Kerstin Dörhofer betont jedoch: „Die Frage nach einer eigenen ‚weiblichen‘ Formensprache in der Architektur hatte sich an den Bauten Emilie Winkelmanns nicht entzündet“ (28). Diese Diskussion folgte erst, als weitere Frauen in die Architekturdiziplin drängten; die erste unter ihnen mit Abschluss in Deutschland war Elisabeth von Knobelsdorff 1911 (Schwitalla 19).

⁹ Adrian Forty schreibt in seinem Buch *Words and Buildings*: „[T]here was within architecture a tradition of discriminating between works according to the characteristics of the sexes; the convention of describing architectural works as ‚masculine‘ or ‚feminine‘ was [...] one of the most commonly used schemes of difference“ (44). Während bei Vitruv ein wertungsfreier Vergleich gemacht wurde – *the Greeks ‚proceeded to the invention of columns in two manners; one [Doric] manlike in appearance, bare unadorned; the other [Ionic] feminine... But the third order, which is called Corinthian, imitates the slight figure of a maiden* (Buch IV, Kapitel 1, §7–8 zitiert in Forty 44) – entwickelte sich im achtzehnten Jahrhundert besonders bei Blondel eine Hierarchisierung: „Within Blondel's scheme of criticism, masculine was unquestionably superior to feminine architecture; masculine architecture was resolute, expressed its purpose clearly, with no more decoration than was absolutely necessary, and conveyed structural solidity and permanence; while feminine architecture, meant to charm, was permitted a degree of equivocation and ambiguity“ (Forty 48/49). Diese Abwertung, richtete sich um 1900 insbesondere gegen das Ornament, das bei Adolf Loos prominent mit der Erotik der Frau verbunden wurde (Geiger 62).

¹⁰ Das Frauenkrankenhaus war in Anlehnung an ähnliche Projekte in den USA und England schon seit Gründung des Lyceum Clubs geplant und wurde ab 1913 in Winkelmanns Hand gelegt, kam aber nie zur Ausführung (Stratigakos *Skirts* 279/280).

¹¹ Sowohl das Victoria Studienhaus, als auch das Haus des Deutschen Lyceum Clubs entstanden im Jahr 1914. Der Deutsche Lyceum Club, eine Vereinigung zur Förderung von Frauen in künstlerischen, sozialen und gewerblichen Berufen, war eine einflussreiche Institution für die Belange der bürgerlichen Frauenbewegung in Berlin, mit namenhaften Mitgliedern wie Hedwig Heyl, Helene Lange, Alice Salomon, Ottilie von Hanseemann, Lilli Behrens, Anna Muthesius und Emilie Winkelmann. Er wurde in Berlin im Jahr 1905 gegründet und kaufte 1913 ein gründerzeitliches Wohnhaus am Lützowplatz, das Winkelmann im Folgejahr zum Clubhaus umbaute. Das Victoria Studienhaus – auch Ottilie von Hanseemann Haus genannt, nach seiner Hauptinvestorin, einer einflussreichen Mäzenin und Witwe eines Bankiers – war ein Projekt des gleichnamigen Vereins, der sich 1910 aus dem Verein Victoria-Lyceum herausgebildet hatte. Dieser war schon 1869 von der schottischen Lehrerin Georgiana Archer als höhere Mädchenschule gegründet und von Kronprinzessin Victoria, der späteren Königin Preußens und Kaiserin des Deutschen Reiches, unterstützt worden. Als ab 1908 Mädchen und Frauen in Preußen zum Studium zugelassen wurden, richtete er seine Bemühungen auf das Wohnen der Studentinnen aus. Dazu wurde im gleichen Jahr das Grundstück an der Berliner Straße erworben.

¹² Ermächtigung durch Architektur findet auf unterschiedlichen Ebenen statt, basiert aber immer auf ihrer Lesbarkeit. Besonders die Aneignung historischer

nicht als Institution, sondern kommuniziert Zurückhaltung. Emilies Bearbeitung der unterschiedlichen Bauaufgaben zeigt ihre Sensibilität gegenüber der Angemessenheit der Erscheinungsformen für die jeweilige Bauaufgabe. Sie scheint sich bewusst gewesen zu sein über die Theorien des vorherigen Jahrhunderts, die den Ausdruck des Inneren im Äußeren gefordert hatten.

Am eindrucksvollsten präsentieren sich das Studienhaus und das Clubhaus. „Während das ehemalige Studentinnenwohnheim in seiner stereometrischen Dreiteiligkeit, seiner Größe und seiner Ordnung einem Monument ähnelt, kommuniziert das Haus des Lyceum Clubs neben Rationalität und Klarheit auch spielerische, kreative Momente. Von beiden Bauwerken geht eine Macht aus, die sich nicht allein in ihrer Gestalt ausdrückt, sondern in deren Kombination mit ihrer Lage und Nutzung. Dass die Frauenvereine durch ihre Bauprojekte repräsentiert werden wollten, dass sie nicht ohne Intention Grundstücke in prestigeträchtigen Nachbarschaften kauften, scheint klar. Aber war ihnen und insbesondere ihrer ausführenden Architektin bewusst, dass die Art und Weise, wie sich beide Bauten ausdrückten, einer Ermächtigung gleichete? Dass ihre Bauwerke für die Frauen nicht nur deren Anspruch auf physischen Stadtraum bedeutete, sondern ebenfalls ihre Forderung nach gesellschaftlicher und politischer Teilhabe verkündete?“¹²

20.10.2022

Emilie hinterließ weder Tagebücher, Skizzenbücher, eine Bibliothek, noch schriftliche Abhandlungen. Es fehlt sowohl ihre, als auch irgendeine andere weibliche Perspektive auf die Architektur- oder Kunsttheorie ihrer Zeit. Und das, obwohl sie – rückblickend – so geschickt die Frau als Teil der Stadt in ihren Architekturen sichtbar

machte. Ist es wichtig ihre Absichten zu interpretieren oder sollte, wie in Barthes Sinne, der Tod der Autorin gelten? Eigentlich sind doch sämtliche Mutmaßungen zu Architekt:innen und Bauwerken, deren Formen, Stilen, intendierten Aussagen, letztendlich irreführend? Die Ästhetik der Architektur ist subjektiv und wird von jeder Leser:in individuell gedeutet. Nicht weniger schwierig ist die Einordnung, wenn eine explizit formulierte Absicht durch die Autor:in formuliert wurde. Wo Corbusier und seine Anhänger demokratische Werte und eine offene Gesellschaft in Glas und Beton auszudrücken meinen, sehe ich ignorante Massenunterkünfte, die ihre Bewohner:innen zu homogenen Mengen degradieren. Die Absicht von Kunst, ob bekannt oder nicht, ist und bleibt für ihre Empfänger:innen unbedeutend. Aber weil Architektur nicht gleich Kunst ist – oder Wissenschaft oder Handwerk oder Dienstleistung – sondern eine ganz eigene Kategorie, gestaltete Lebenswelt, ist die Sache wohl etwas komplexer. Man kann sich ihr nicht entziehen, man ist zwangsläufig von ihr geprägt. Deshalb ist es doch wichtig zu fragen, welche Absichten in ihr stecken und ob ihre Implikationen als ideell geladener, emotional eindringlicher Umwelt die Menschen erreichen oder fehlschlagen?

Wenn von Emilie keine Texte geschaffen oder erhalten wurden, müssen ihre Gebäude, ob präsent oder zerstört, Bauzeichnungen und Dokumente, oder Erzählungen der ihr nahestehenden Menschen Stellung zu ihrer Person und ihrem Werk nehmen. Wir wissen, dass sie einen durchaus emanzipierten Lebensstil führte. Sie war Mitglied des Deutschen Lyceum Clubs in Berlin.¹³ Sie hatte sich nicht nur trotz eines Verbots des Studiums für Frauen schon 1904 an der Universität eingeschrieben und unmittelbar nach ihrem Abschluss selbstständig gemacht, sondern

Stile kann durch eine neue Kontextualisierung die Umcodierung ihrer Bedeutungen erzwingen. Jürgen Schardt schreibt, indem Elemente „neu besetzt oder umgedeutet werden, unterliegen die historischen Formen einem Bedeutungswandel, sie werden zu Trägerinnen neuer Ideen“ (32). Sie sind dabei zwar nie an einen bestimmten Ausdrucksgelhalt gebunden, trotzdem aber durch die Kombination von Form und Nutzung oft unmissverständlich. Verbindet sich die Nutzungsfunktion des Studentinnenwohnheims mit einem prominenten Grundstück innerhalb der Stadt und einer neoklassizistischen Formensprache, die historisch mächtig und männlich gedeutet wird, dann erhebt das Bauwerk die Bildung von Frauen auf dieselbe Machtebene. In seiner besten Ausführung kann das Gebäude also das Programm der Bewegung für seine Umwelt erfahrbar machen. Aber auch die Abkehr von einem gewachsenen Formenkanon, also die Ablehnung der Assimilation, kann Ermächtigung bedeuten. Sie repräsentiert dann die Freiheit einer selbstbestimmten Form. Beide Möglichkeiten finden sich in Emilie Winkelmanns Werk, am ausdrücklichsten in ihrem Studienhaus und dem Umbau des Clubhauses für den Lyceum Club.

¹³ Besonders durch ihre Nähe zu den Frauenvereinen kann in Winkelmanns Fall davon ausgegangen werden, dass sich ihre Haltung gegenüber der angestrebten Wirkung der Bauwerke mit dieser der Bauherrinnen deckte. Ihre private Modernität wird ergänzt durch die der architektonischen Strömungen ihrer Zeit. Um 1914 ging sie ein und aus in Alfred Messels Wertheim Warenhaus. Peter Behrens Entwurf der Deutschen Botschaft in Sankt Petersburg wurde publiziert, sie war Zeugin der Erbauung von Hans Poelzig's Großem Schauspielhaus. In Berlin war Winkelmann in Präsenz von abstrahierten Neoklassizismen, die einen neuen Zeitgeist abbildeten,

der sowohl darauf bedacht war, Bekanntes zu erhalten, als auch neuen Entwicklungen Raum zu geben. Die Architektur basierte auf der „Überzeugung, dass die Evolution der Kunst einem kontinuierlichen Prozess folge, welcher aus der Aneignung und Verarbeitung der Überlieferung zu stets neuartigen Formen vordringe“ (Hofer 7). Emilie Winkelmann bediente sich dieser Formen wissend, repräsentierte in ihnen aber weder die Größe des Kapitals, des Kaiserreichs oder der Kultur, sondern die der Frauen.

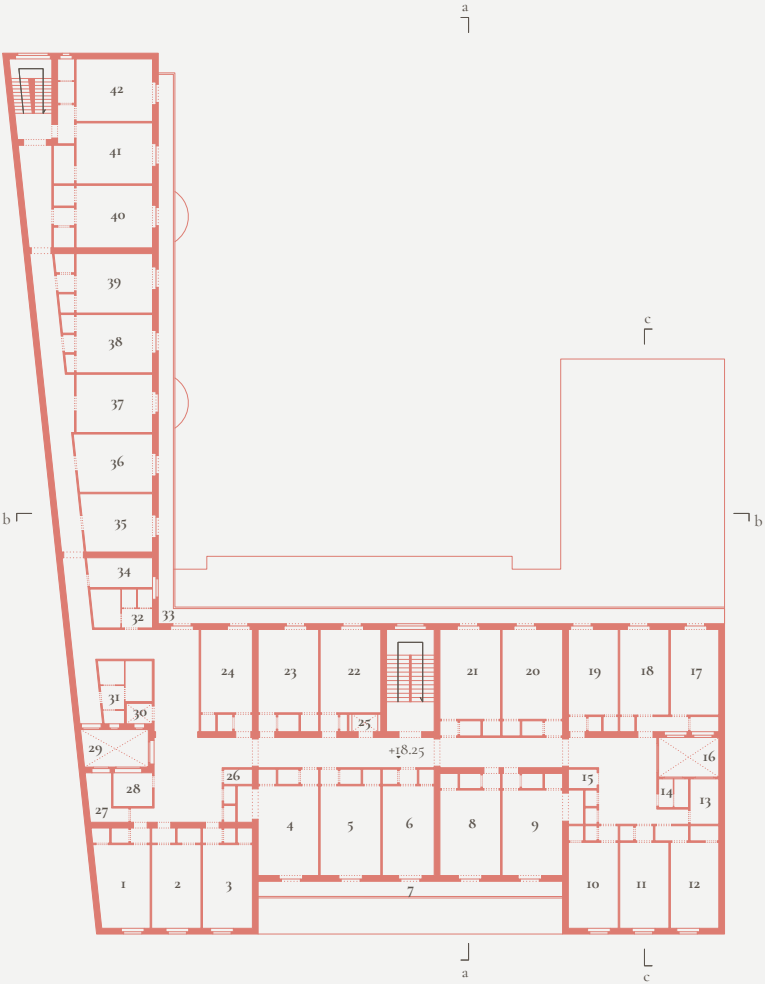
präsentierte sich abgesehen davon ausschließlich in zwangloser Reformkleidung und widmete sich privat dem Volkssport. Ihr Leben lang war sie scheinbar weder verheiratet noch liiert. Trotz diesen persönlichen Konventionsbrüchen wurde sie besonders in ihrem Studium aber geprägt von tradierten Inhalten. Ihr Lehrplan in Hannover war stark kunstgeschichtlich dominiert, ihre Professoren fast allesamt dem Historismus zugeneigt, und auch ihre Ausbildung in der Bauschreinerei ihres Großvaters war vermutlich traditionell. All die Fragmente zeigen, dass sie souverän war, praktisch begabt und theoretisch gebildet, und sie helfen ihre Intentionen zu ergründen ohne ein primäres Zeugnis ihrerseits zu besitzen.

Zweiter Teil

Studienhaus



Berliner Straße 37/38 Vorderansicht, um 1940
K.A.L., Museum Charlottenburg



08.03.2022

Das Studienhaus steht Haut an Haut zwischen einem schmalen Altbau und einem neuen Bürogebäude. Die Reihe passt nicht zusammen, es wirkt, als wollte das Volumen des Studienhauses herausgehoben und auf eigenen, freistehenden Grund gesetzt werden.¹ Seine vielen ordentlich gereihten Fenster werden vom Neubau übertrumpft; heute ist jede Hülle Glas. Sein gelber Putz, die Dreiteilung seines Körpers und das Walmdach stehen im Kontrast zur flächig weißen Kunststoffbekleidung des Neuen, mit dem unsichtbaren Betonskelett und dem flachen Dach. Wird wirklich so viel Bürofläche gebraucht wie gebaut? Überall schießen sie in die Höhe, ein paar Klicks aus dem Revit Fertigteil-Baukasten, und wirken dann doch die meiste Zeit wie ausgestorben. Wo Wohnraum geschaffen werden könnte, der tatsächlich belebt wäre, gehen ab fünf Uhr die paar vorhandenen Lichter aus.

Die Gegend um den heutigen Ernst-Reuter-Platz war damals einer der prominentesten Wohnorte Preußens an der Schnittstelle von Berlin und Charlottenburg. Die Berliner Straße, die nun Otto-Suhr-Allee heißt, bildete die direkte Verbindung zwischen Charlottenburger Schloss und Brandenburger Tor, während unmittelbar angrenzend das Hochschulviertel vor dem Tiergarten lag.² Es ist wirklich heute kaum mehr vorstellbar, dass die Otto-Suhr-Allee einst eine Prachtallee war, an der die bekanntesten und reichsten Bürger:innen des Berliner Gebiets ihre Grundstücke hatten. Heute spiegeln Straßen, Gebäude und Autos die Prozesse von hundert Jahren zweifelhaftem Fortschritt wider. Man weiß schon lange genug, dass die Stadt dem Auto nicht gehören sollte, aber rückgebaut wird trotzdem nichts, stattdessen immer mehr. Wo jetzt die beidseitig zweispurige Fahrbahn plus jeweils eine Standspur und zwei mittige Parkbahnen - also

¹ Die Geschichte des Victoria Studienhauses begann nicht erst mit dem Kauf des Grundstücks an der Berliner Straße 37/38 im Frühjahr 1914 durch den Verein Victoria Studienhaus, sondern schon 1869, mit der Gründung des Vereins Victoria-Lyceum und dessen Bestreben, unter dem Protektorat Königin Victorias, Frauen eine höhere Bildung zu ermöglichen. Als der Verein Victoria-Lyceum sich 1910 zum Verein Victoria-Studienhaus erneuerte, verfolgte er explizit den Zweck „in einem Studentinnenheim den jungen Studierenden eine Stätte zu erhalten, in der sie unter den Bedingungen häuslichen Zusammenlebens den Schutz, die Ruhe und die sonstigen Voraussetzungen erfüllt finden, die eine möglichst vollkommene Erreichung des Studienzweckes gewährleisten“ (Satzungen des Vereins Victoria Studienhaus im Berliner Landesarchiv). Das Victoria Studienhaus war damit das erste Studentinnenwohnheim Deutschlands. Allein zwischen 1916 und 1926 wohnten und lernten dort über 1000 studierende Frauen (Stratigakos Skirts 302).

² Die Lage des Grundstücks an der ehemaligen Berliner Straße 37/38 zählte zu den prestigeträchtigsten Preußens. Fußläufig zum lebhaften Am Knie, wie der Ernst-Reuter-Platz damals hieß, genoss das Grundstück eine prominente Nachbarschaft, unter anderem die Erben Werner von Siemens, die renommierte Mädchenschule von Ida Klockow - beide direkte Nachbarn - oder das Rathaus Charlottenburg einige Blocks weiter. Besonders bedeutsam war auch die Lage in unmittelbarer Nähe des Hauptgebäudes der Technischen Universität, womit ein direkter Bezug zu Berlins Bildungsarchitektur entstand, der das Studienhaus nahezu in den Campus integrierte. „Die Einheit von Charakter, Ort und Funktion wird schließlich zum Garanten für eine sich selbst aussprechende Architektur,“ schreiben Win-

fried Nerdinger und Klaus Jan Philipp im Kontext der Kommunikationsfähigkeit von Architektur (33). Das Studentinnenwohnheim legitimierte so seine Präsenz inmitten Berlins Bildungsbürgertum.

Das Grundstück erstreckte sich rechteckig zwischen der Berliner und der parallelen Fraunhofer Straße. Durch die beidseitig vorhandene Bebauung bis an die Grundstücksgrenze musste die Entscheidung zugunsten einer Einreihung gefallen sein, obwohl Grundrisse und auch Gestaltung eher der Geste eines Solitärs folgten. Während die Frontfassade sich geschlossen zeigte, öffnete sich der U-förmige Grundriss nach hinten für einen großen privaten Garten, der mit einem Teich und Gewächshäusern ausgestattet war, und sogar Tennisplätze gehabt haben soll. Auf der Vorderseite schaffte ein tiefer Vorgarten Raum zwischen Straße und Haus. Diese Geste verstärkte den monumentalen Eindruck der frontseitigen Fassade: „Ein monumentales Gebäude [...] wird den Nutzbauten gegenüber isoliert [...]. Der Zugang wird künstlich erschwert durch Freitreppen, Vorhöfe, psychologische Hemmungen aller Art, die ausdrücklich überwunden werden müssen, wodurch dem Besucher bewusst gemacht wird, dass er aus dem Alltag in eine besondere, gehobene Sphäre tritt“ (Meyer zitiert in Schardt 27). Eine von Emilie Winkelmann entworfene gusseiserne Umzäunung, sowie hohe Bäume, kommunizierten Privatheit und Ruhe, ohne die Macht der Architektur zu verstecken.

³ Das Gebäude präsentierte sich frontseitig in reduziertem Klassizismus. Die Fassade war geprägt von einer symmetrischen Dreiteilung, deren mittlerer Teil um die Tiefe eines Portikus zurücksprang. Mit der Präsentation eines der Vereinigung, Bildung und Erstärkung der Frauen gewidmeten Bauwerks im Habitus mächtiger, einflussreicher oder sogar staatlicher

acht Asphaltbahnen für bewegtes und parkendes Blech - vorzufinden sind, war damals tatsächlich die namengebende Allee mit etlichen gesunden Bäumen. Ein Foto in einem kleinen Heft zum Victoria Studienhaus aus dem Archiv des Museums Charlottenburg, zeigt genau diese Allee aus der Perspektive des Portikus.

Vom Architrav extrudiert in großen Lettern der Name des Hauses, seiner Mäzenin gewidmet: HAUS OTTILIE VON HANSEMANN. Die Massivität des grauen Sandsteins, der sich auch in den tragenden Säulen, der Balkonbrüstung und in den Rahmungen der Fenster findet, erinnert an Architekturen der Nationalsozialisten, obwohl das Haus ihnen über zwanzig Jahre zuvorkommt. Der gelb gestrichene Putz aber, lässt es ambivalent wirken, weniger monumental und stark als seine Bauteile, eher kränzlich. Bis auf die geschwungenen Formen der gusseisernen Balkongeländer bleibt die Fassade geradlinig und klar.³ Auf den ersten Blick erscheinen die Elemente als perfekte Symmetrie; zwei spiegelgleiche Türme rahmen ein zurücktretendes Zentrum, in dessen mittlerem Joch heute der Eingang liegt. Über dem Portikus, dessen sechs Säulen wie Wächter den Eingang des Hauses schützen, verbindet eine Terrasse die drei Bauglieder zu einer Einheit. Der zweite Blick entdeckt kleine Eigenarten. Die Anordnung der Fenster hinter dem Portikus weicht vom Raster der darüberliegenden ab, sie scheinen nicht einmal den Versuch zu machen eine Relation herzustellen, auch nicht zu den davorliegenden Säulen. Ebenso fällt der rechte Turm auf, der im Erdgeschoss anstatt dreier großer Fenster fünf kleine und eine zentrale Tür aufweist. Das Gebäude wird nicht nur durch die Säulen, sondern auch durch einen Zaun und ein digitales Klingelgerät bewacht, das statt Namen nur Nummern anzeigt. Ein Bewohner öffnet mir die Türen bis ins Treppenhaus,

das sich ganz anders anfühlt, als die Fassade, wahrscheinlich, weil es keinen Weltkrieg und auch sonst keine Minute des zwanzigsten Jahrhunderts erlebt hat. Es ist ein typisches funktionales, emotionsloses Treppenhaus, dessen Materialien die Eigenschaften haben günstig und einfach zu wischen zu sein.

27.10.2022

Frau Dittmann vom Archiv des Museums Charlottenburg hat mich im kleinen Foyer abgeholt. Sie hatte vorher schon alles, was sie zum Studienhaus im Bestand hatte, auf einem Tisch ausgebreitet. Ich sitze in einem großen Raum, der Teil der Museumsbibliothek ist, und in dem mehrere unausgestellte Stücke wild verteilt herumstehen, darunter ein tolles Modell des Charlottenburger Rathauses. Das Museum befindet sich in der ehemaligen Villa Oppenheim. Die Bankiersfamilie war unter anderem mit der Familie Warschauer verwandt, die nur drei Grundstücke vom Studienhaus entfernt, in der Berliner Straße 31/32, ihren Wohnsitz in einer prächtigen, von Martin Gropius erbauten Villa hatte. Neben den reich geschmückten Wohnhäusern im Stil der Neorenaissance – auch die Villa Siemens nebenan, vermutlich von Richard Lucae erbaut, folgte diesem Ausdruck – muss das Studienhaus in seiner vergleichsweise Nüchternheit umso gewaltiger gewirkt haben.

28.10.2022

Von der Parallelstraße aus ist die Gartenseite des Studienhauses nicht einzusehen.⁴ Hier in der Fraunhoferstraße 24 hatte Emilie ihre Einzimmerwohnung und ihr Architekturbüro mit ungefähr 14 Mitarbeiter:innen eingerichtet, mit dem Gedanken, den Bauprozess des Studienhauses immer im Blick zu haben. Nun sitzen hier nagelneue Stahlbetonskelette gekleidet im Kostüm dünner Fliesen, um den Schein echter Masse zu wahren. Neben

Ausdrucksformen, wurde ein Geltungsanspruch innerhalb der dominierenden Gesellschaftsstruktur erhoben. Schardt geht davon aus, dass Architektur sich „als Gradmesser für das politische Selbstverständnis der Bauherr:innen“ eignet, die gemeinsam mit den Architekt:innen ihr Programm in eine Form übersetzen (32). Mit vier Obergeschossen und einem großzügigen Dachgeschoss kam das Gebäude auf insgesamt knapp über 31 Meter. Fünf Fledermausgauben ergänzten das Walmdach. Die regelmäßig gegliederten Fenster wurden in grauem Sandstein gerahmt, der einen Kontrast zum hellen Putz herstellte. Auch der Portikus war in Sandstein ausgeführt. Fünf dorische Säulen mit einem Durchmesser von 64 Zentimetern stützten einen hohen Architrav, der ab 1927 in großen Lettern den Namen des Hauses proklamierte: Ottilie von Hansemann Haus. Auf der Decke des Portikus erstreckte sich eine Terrasse, die mit ihrer massiven Sandsteinbrüstung die drei Fassadenteile vereinte. Im vierten Obergeschoss setzte sich ein Balkon zwischen die vorspringenden äußeren Körper, der von S-förmigen Sandsteinkonsolen gehalten wurde. Sein schmales gusseisernes Geländer fand sich vor den französischen Balkonen des zweiten Obergeschosses, sowie in den Blumenkästen der Fensterbänke wieder. Der leichte Schwung des Gusseisens und das Detail der Blumenkästen widersprechen der monumentalen Strenge der übrigen Fassadengestaltung. „Das Studentinnenheim [...] soll Studentinnen der Universität und der Hochschulen ein Heim bieten, in dem sie behaglich leben und arbeiten können. [D]as Äußere des Gebäudes lehnt sich an die Architekturen der II. Hälfte des 18. Jahrhunderts an“ schrieb Emilie Winkelmann im Erläuterungsbericht zum Neubau der Berliner Straße 37/38 (Bauaktenarchiv Charlottenburg). Sie stellte hiermit eine direkte Relation zur Zeit der Aufklärung her, als Vernunft und weltliche Bildung zu den höchsten Errungenschaften erho-

ben wurden. „By drawing parallels through a shared classical language, the Victoria Studienhaus partnered itself visually with state institutions of public education“ (Stratigakos A Women's 62/63). Der Klassizismus diente nicht nur der Legitimation des neuen Bautypus, sondern kommunizierte auch, dass die Frau des zwanzigsten Jahrhunderts sich der Bildung ermächtigte.

⁴ Die Gartenseite des Hauses gestaltete sich weniger streng. Die Dreiteilung wurde hier aufgehoben, das Haupthaus und die beiden Seitenflügel rahmten den Garten. Während der linke Flügel die Höhe des Haupthauses erreichte, blieb der rechte eingeschossig. Das Niveau des Studienhauses war erhöht, sodass es vom Garten nur über eine zentrale geschwungene Treppe erreicht werden konnte. Wieder wurde ein eingeschossiger Säulengang dem Haupthaus vorgesetzt. Auf seiner Decke befand sich wiederum eine Terrasse. Obwohl auch hier die Fenster einer klaren Reihung folgten, wurde diese durch ein ablesbares Treppenhaus gebrochen, dessen Fenster um ein halbes Geschoss versprangen, und an dessen Spitze ein ovales Ochsenauge unter der Attika saß. Die Dachfenster wurden hier nicht als Gauben, und zudem deutlich großzügiger als die vorderseitigen, ausgeführt. Das vierte Obergeschoss verfügte auch hier über einen durchlaufenden Balkon, der sich jedoch im rechten Seitenflügel nochmals weiterzog. Vom Seitenflügel traten zwei halbrunde Ständerker hervor. Im Gegensatz zu den Fassaden des Haupthauses war hier eine horizontale Gliederung durch Gesimse zu erkennen.

Die deutlich leichtere Gestaltung der Gartenseite ist im Hinblick auf den Ausdruck der repräsentativen Straßenfassade bemerkenswert, weil sie scheinbar mehr konnotierte Weiblichkeit zuließ. Insbesondere in der Ausformung der Säulen wird das deutlich. Während die dorischen

ihnen reiht sich der Neubau des Ottilie von Hansemann Hauses aus den 1960er Jahren – geplant von Emilies erstem Erforscher Joachim von Rosenberg – das im Kontrast zu den noch nicht der Witterung zum Opfer gefallenen Neubauten umso verwahrloster wirkt. Die Klinker sind in einem satten Gelbton übermalt und die weißen Kunststoffbandfenster deuten auf einzelne kleine Wohneinheiten hin. Zahlreiche Versprünge und gänzliche Ablehnung von Ordnung ergeben ein bekanntes Nachkriegsbild, das jegliche Bezüge zur Historie kappt, ganz nach dem Motto "Abreißen und Neubauen". Die Materialien der Nachkriegszeit scheinen so viel schneller zu verkommen; wahrscheinlich wird es nicht lang dauern, bis auch die neuen weißen Fliesen grau sind. Drei Epochen stehen so eng beisammen und haben doch nichts gemein.

19.01.2023

Ich glaube, die Architektur steckt in einer Krise. Sie hat keine Ideale mehr, sie versteht sich nicht mehr als Kultur, nur noch als Behälter. Sie ist nicht mehr Trägerin von Werten, die als formative Kraft betrachtet wird. Nach dem Ersten Weltkrieg waren sich die Architekt:innen noch einig darüber, dass sich in und durch die Architektur eine neue, demokratische Gesellschaft abbilden lässt, und versuchten, diese in diversen Entwürfen zu verwirklichen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wollten sie das zwar auch, stattdessen planierten sie aber jeden letzten Rest der Umwelt, betonierten und besetzten mit Dystopien jeden Ort, den die Menschen meinten zu kennen, im Glauben damit die Verbrechen des Dritten Reiches vergessen zu machen. Und obwohl später erkannt wurde, dass diese Taktik nicht hilfreich, sondern abermals zerstörerisch war, und Vererbtes anstatt gelöscht erhalten bleiben sollte, wird heute viel zu häufig damit fortgefahren, nun nicht mehr mit dem Argument des

Überwindens der Vergangenheit, sondern dem von Kapital und Wohnungsmarkt. Es wird geplant und gebaut als ginge uns alle die Architektur nichts an, obwohl wir doch das Privileg haben, in Deutschland weder in Kriegs- noch in Nachkriegszeiten zu leben. Schon im neunzehnten Jahrhundert wurde über die Zweckmäßigkeit der Architektur nachgedacht, aber niemand kam wohl auf die Idee, es so weit zu treiben wie wir.

02.11.2022

Das Bauaktenarchiv Charlottenburg-Wilmersdorf versteckt sich hinter UG-Treppen, Müllraum-Türen und Papier-Zetteln, die den Weg durch das Labyrinth des Untergeschosses in eine Art Hofgarage des Bezirksamtes leiten. Während Dokumente zerstörter Bauwerke mit viel Sorgsamkeit im Berliner Landesarchiv bewahrt werden, wo Handschuhe getragen werden müssen, um das Papier nicht weiter zu beschädigen, werden Pläne bestehender Bauten in den Bezirksämtern ihrem Schicksal überlassen. Ich habe mir die Akten zur Berliner Straße 37-38/Otto-Suhr-Allee 18-20 bestellt, aber mein Tisch ist leer. Als die Mitarbeiterin mich zusammenfaltet, ich hätte wohl nicht richtig vorbestellt, kommt ein zweiter Mitarbeiter. Die Akten zum Victoria Studienhaus seien so zahlreich und schwer, er dachte es wäre einfacher, wenn ich mir die passenden direkt aus dem Magazin nähme. Also verbringe ich erstmal eine halbe Stunde zwischen den Rollregalen und suche mir die frühesten Akten der Berliner Straße heraus, um sie dann auf meinem Tisch auszubreiten. Die Pläne sind riesig, vielfach geknickt, geklebt und brüchig. Als ich auf den Stuhl steige, um sie einigermaßen ordentlich fotografieren zu können, werde ich wieder rundgemacht. Und übrigens, um 14 Uhr sei hier auch Feierabend, nur dass ich Bescheid wisse. Also lege ich einen Zahn zu. Während ich über meinen Plänen sit-

Säulen des frontseitigen Portikus stark reduziert wurden, blieben die der Gartenseite klassischer und wiesen auch ionische Elemente auf. Die Säulen der Frontfassade verfügten über eine schmale runde Basis, auf die sich der Säulenschaft in fünf lesbaren Abschnitten setzte. Auf die Kannelierung wurde verzichtet. Das Kapitell gestaltete sich ähnlich reduziert und führte vom Schaft über zwei Riemchen in einen schmalen Echinus, der vom quadratischen Abakus gedeckt wurde. Über dem Architrav kragte ein Gesims aus. Das steinerne Geländer der Terrasse mimte einen Fries, dessen massive Triglyphen sich mit kegelförmigen Geländerstreben wechselten. Die Säulen der rückseitigen Fassade verfügten hingegen über eine ionische Basis. Außerdem wurde der Übergang ins Kapitell durch einen Säulenhals gemildert. Gemessen an Blondels Abhandlung über die Genderattribute der klassischen Säulenordnungen - „*A male architecture can be understood as one which, without being heavy, retains in its composition the firmness suited to the grandeur of the location and to the type of building. It is simple in its general forms, and without too much ornamental detail [...]. We term feminine architecture whose expression is drawn from the proportions of the Ionic order. The character expressed by the Ionic is more naïve, gentler and less robust than that of the Doric order [...]*“ (zitiert in Forty 47/48) - erscheint Winkelmanns Absicht klar. Während ihre Frontfassade keinen Zweifel an der „männlichen“ Stärke der Institution ließ, proklamierte die private Gartenseite deren inhärente Weiblichkeit. Winkelmann spielte hier mit den historisch überlieferten Assoziationen und machte sie sich zunutze.

⁵ Der Grundriss des Studienhauses formte ein asymmetrisches U, wobei der rechte Flügel kürzer war und nur bis zum ersten Geschoss führte. Im Haupthaus befanden sich die Gemeinschaftsräume und Appar-

tements des Studienhauses, während im linken Flügel auch dienende Nutzungen untergebracht waren, und im rechten die Lehrräume des Vereins Victoria-Lyceum inklusive des großen Hörsaals im Flügel, der ab 1919 dem Theater "Die Tribüne" diente. Die Grundrissform wird in diesen Funktionsunterschieden begründet liegen. Da das Theater und der Verein unabhängige Institutionen darstellten, wurden sie räumlich getrennt, doch wurde den Studentinnen der Vorzug eingeräumt, diese direkt von ihren Räumlichkeiten aus zu erschließen. Gleichzeitig bildete die Grundrissform einen geschützten Außenbereich, der den privaten, auf die innere Bildung ausgerichteten Gedanken des Studienhauses unterstrich, und eine enge Verbindung von Innen- und Außenraum ermöglichte.

Der Eingang führte über ein Vestibül ins Hochparterre. Hier lag eine zentrale Halle, von der aus wiederum die Erschließung zweier großer Wohnzimmer - eines zum Garten und eines zur Straßenseite ausgerichtet - und eines Speisezimmers ermöglicht wurden. Das zum Garten gerichtete Wohnzimmer wie auch das Speisezimmer verfügten über Terrassentüren, die zum Säulengang öffneten. Historische Fotos zeigen, dass sich Wohnen und Essen in den Sommermonaten in den schattigen Säulengang verlagerten. Dass der unmittelbare Bezug von Innen und Außen ein wichtiges Entwurfskriterium darstellte, zeigten neben der intensiven Gestaltung der Gärten auch die große Fläche der Balkone. An den Speiseraum grenzten Anrichte und Küche im Seitenflügel, sodass sich die dienenden Räume von den bedienten zurückzogen. Hinter den Küchenräumen befand sich außerdem die Wohnung des Portiers, die über einen eigenen Eingang auf der Rückseite verfügte. Im gegenüberliegenden Flügel erstreckte sich der große Saal mit Podium. Der zentrale Eingang des Theaters lag links neben dem Haupt-

ze, kommt eine Frau in den Einsichtsraum - der im übrigen auch die Atmosphäre einer Garage hat - und wird zuallererst von der Mitarbeiterin angeschnauzt, dass sie zwanzig Minuten zu früh sei. Zufällig sind aber noch drei Tische frei. Die Dokumente des Studienhauses erzählen von den vielen Entwurfsanpassungen und etlichen Diskussionen zwischen Emilie und den Baubehörden. Die Evolution der Fassade startet mit konventioneller klassizistischer Formensprache und wird dann Stück für Stück abstrahiert, bis zum letztendlich ausgeführten Entwurf. Die Grundrisse hingegen bleiben immer funktionsorientiert. Emilie kämpft um jede Fläche, die brauchbar gemacht werden kann.

27.10.2022

Das Studienhaus ist vollkommen seinem Zweck nach strukturiert, sein Grundriss gleicht einer Maschine, die jede Fläche auslotet, dabei aber nicht an Wohnlichkeit, an Atmosphäre und Eindringlichkeit einbüßt. ⁵Die Einrichtung folgt einem behaglichen Biedermeier Stil, der reduziert und bodenständig wirkt. Die Wohnzimmer der historischen Fotos sind mit Teppichen, Polstermöbeln, lichtdurchlässigen Vorhängen, Blumen und Gemälden ausgestattet, ohne überdekoriert zu wirken. Ihre Positionierung gestaltet sich frei im Raum, sodass sich verschiedene Orte wie Inseln herausbilden. Bis auf einen großen Kronleuchter an der Decke und die schweren Volants vor den Fenstern wirkt besonders der Speisesaal äußerst geradlinig. Hohe, ungeschmückte Wandflächen spiegeln die Großzügigkeit der fischgrätmusternen Holzbodenflächen. Es fällt nicht schwer sich vorzustellen, wie diese Umgebung den Studentinnen während ihrer ersten Zeit außerhalb des Elternhauses ein Zuhause bot. Zweckorientierung und ein identitätsstiftender Charakter schließen sich nicht aus. Das zeigt sich auch in den Appartements. ⁶Die Zimmer sind frei mö-

bliert und werden dominiert von einem großen Schreibtisch im Zentrum, zum Licht hin ausgerichtet. Das Bett muss in der Nische des Vorraums untergebracht sein, sodass der Raum Platz für Sofa, Sessel, Tisch, Kommode und Schreibtisch bietet. Angeblich durften alle Studentinnen ihre Zimmer selbst gestalten, anders als in vielen heutigen Studierendenwohnheimen, deren Vormöblierung weder ein Gefühl von Zuhause vermittelt, noch einen Ausdruck der Wohnenden darstellt.

14.11.2022

Das neue Ottilie von Hanseman Haus dient noch immer als Wohnheim, nun nicht mehr nur für Studentinnen, sondern auch kleine Familien. Reine Studentinnenwohnheime scheint es in Berlin nicht mehr zu geben – das braucht es ja auch nicht. Die meisten, die ich kenne, leben allein oder in einer Wohngemeinschaft. Wahrscheinlich liegt es daran, dass man so freier ist? Oft ist es einfach eine Frage des Geldes und der Verfügbarkeit von Wohnungen. Besonders wenn es um Zweckmäßigkeit geht, sind Wohnheime optimal: So braucht nicht jede Bewohner:in eine eigene Waschmaschine, oder muss einen eigenen Wlan Vertrag abschließen. Diese Vorzüge könnte man durchaus auch in Mietshäusern umsetzen. Vor allem aber geht es wohl darum, den Platz angemessen zu verteilen. Die meisten Wohnungen sind einfach zu groß für eine Person, womit Wohnraum verloren geht. Gemeinschaftliche Wohnformen weiterzuentwickeln ist ein wichtiger Punkt in Fuhrhops *Verbieht das Bauen*. Aber es hat sich noch nicht durchgesetzt, oder das richtige Maß wurde noch nicht gefunden. Ich glaube die meisten Menschen – mich eingeschlossen – leben lieber allein, als durch andere möglicherweise eingeschränkt zu werden. Ein Leben im Victoria Studienhaus hätte ich mir trotz seiner tollen Räume nicht vorstellen können; es gab Vorschriften wie

eingang und führte über ein Vestibül mit Garderobe und WC direkt in den Saal. Der Zugang zum Theaterflügel über das Vestibül des Studienhauses muss hauptsächlich von Lehrenden des Victoria-Lyceums genutzt worden sein, die über eine Treppe zum Zwischengeschoss mit weiteren WC- und Garderobe-Räumen, direkt in die Schulzimmer des ersten Stockwerks gelangten.

⁶ Die räumliche Disposition der Geschosse eins bis drei zelebrierte die Studentinnen-Zimmer. In gleichmäßigen Abständen reihten sie sich aneinander, wobei jedes der gleichen Struktur folgte: Über einen kleinen Vorraum mit Waschbecken gelangte man in das reich belichtete Zimmer, in vielen Fällen mit eigenem Balkonzugang. Auf der Flurseite ergab sich eine Schlafnische in Tiefe des Vorraums. Die Appartements belegten ab dem ersten Stockwerk auch den linken Seitenflügel. Ihre modulare, immer gleiche Gestaltung kam den Tendenzen der nachkrieglichen Entwurfstechniken zuvor. Auch wurde hier der Typus der Ein-Zimmer-Wohnung angedeutet, der sich erst Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts etablierte. Während das erste Stockwerk noch leicht durch die Schulzimmer auf der rechten Seite und die Wohnung der Leiterin auf der linken abwich, wurden das zweite und dritte Geschoss vollkommen von studentischen Appartements belegt. Aus den unterschiedlichen Positionen im Grundriss ergaben sich Zimmer mit höheren und niedrigeren Standards, und dementsprechend verschiedenen Preisklassen. Dies entsprach dem Vorsatz des Studienhauses, für alle Studentinnen, ob aus bürgerlichen oder proletarischen Familien, zugänglich zu sein (Erläuterungsbericht zum Neubau der Berliner Straße 37/38 von Emilie Winkelmann, Bauaktenarchiv Charlottenburg).

Das vierte Obergeschoss diente einer

vielzahl großzügiger Kreativräume. Hier befanden sich mehrere Mal-Ateliers mit großen Dachfenstern zur optimalen Belichtung, eine Waschküche, und mehrere offene Bodenräume, die unter anderem als Gymnastikräume genutzt wurden. Die Erschließung aller Stockwerke war nicht nur über eine großzügige Treppe, sondern auch über zwei Aufzüge möglich. Das Bauwerk war zudem gänzlich unterkellert. Hier fanden alle gebäudetechnischen Anlagen Raum: Heizung, Kühlung, zwei Motorräume für die Elektrik, und mehrere Wirtschafts-, Kohlen- und Lagerräume garantierten die Versorgung des Hauses.

⁷ Die gesellschaftstheoretischen Implikationen der Fassaden wurden durch emotionale Werte im Inneren ergänzt, transportiert durch den Biedermeier Stil. Aufgrund des radikalen Bruchs der Tradition durch die Technisierung waren um 1900 viele der Meinung, der Entfremdung müsste mit Empfindung entgegengewirkt werden. „Zur Wiedergewinnung einer durch zivilisatorische Entfremdung verlorenen Ganzheit bedurfte es [...] nicht ‚äußerlicher‘ Bildung, sondern zuvorderst der Ausformung einer ‚inneren‘ Persönlichkeit, die vor allem anderen eine Kultivierung der sinnlichen Empfindungsfähigkeit zur Voraussetzung hatte,“ betonen Imorde und Zeising im Kontext der Volksbildungsbewegung dieser Zeit (10). Der „stimmungsgemäße(n) Gehalt,“ wie Hermann Muthesius ihn bezeichnete, sollte auch durch eine Wiederaufwertung des Handwerks erzeugt werden, in dem gegenüber technischer Produktion ein emotionaler Wert gesehen wurde (Kruft 424). Diese Materialsensibilität fand sich auch bei Winkelmann. Stratigakos sieht das Studienhaus nicht als bloßen Behälter, sondern als „formative influence“, die sowohl moralische als auch emotionale Werte vermittelte (Skirts 297).

zum Beispiel Nachtruhen, und man musste immer gemeinsam Essen. Aber damals hatten die Studentinnen keine andere Wahl, weil es weder möglich noch gern gesehen war, dass eine Frau allein ein Zimmer oder eine Wohnung mietete.

08.01.2023

Es ist faszinierend wie ähnlich sich die gesellschaftlichen Einflüsse der damaligen und der heutigen Zeit sind. Damals waren es industrielle Techniken, die eine rasante Anpassung der Menschen erforderten, heute sind es digitale. Wenn sich der gewohnte Alltag so schnell verändert, ist es unvermeidbar, dass manche sich zurückorientieren an Zeiten, in denen alles lang-samer und einfacher schien – auch wenn es das nie war – um so der Entfremdung entgegenzuwirken. In der Architektur macht das auch Sinn, weil sie die Welt formt, die wir kennen, mit der wir uns identifizieren. Wird sie uns genommen, durch welche Art von Zerstörung auch immer, trägt das dazu bei, dass man seine Umgebung nicht mehr als vertraut wahrnimmt. ⁷ Ich verstehe nicht, wie noch immer verantwortet wird, dass Menschen zum Nutzen großer Konzerne mutwillig ihre Lebenswelt genommen wird. Ich verstehe auch nicht, wie Städte weiterhin auf den Ausbau von Straßen setzen können, wie sie durch charakterlose Architekturen kapitalgieriger Investoren die Entfremdung vorantreiben, wie die Baupraxis noch immer von der entmenslichten Massenproduktion umweltschädlicher Materialien speist.

Dritter Teil

C l u b h a u s



*Das Haus des Deutschen Lyzeumklubs am Lützowplatz in Berlin, um 1915
Fotograf:in unbekannt, Westermanns Monatshefte*



1 Meter



1 Meter

01.11.2022

Das Landesarchiv Berlin befindet sich ganz oben im Norden der Stadt in einem alten rot-orangen Backsteinbau. Außer mir sind noch eine Handvoll anderer im Leseraum – meine Anwesenheit senkt deutlich den Altersdurchschnitt. Auf meinem Tisch liegen dicke alte Akten, denen anzusehen ist, was sie schon alles erlebt haben, Kaiserreich, Weimarer Republik, Drittes Reich, DDR und vereinigtes Deutschland nach zwei Weltkriegen. Ich hatte mir die Bauakte Lützowplatz 8/15 und die Personenakte Emilie Winkelmann bestellt. Die Akte für das Haus am Lützowplatz gleicht einer Biografie. Es sind sowohl die originalen Baupläne des Wohnhauses für den „Wirklichen Geheimen Legionsrath Jordan“ vorhanden, der das Haus gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts hatte erbauen lassen, als auch die seines Umbaus durch Emilie für den Deutschen Lyceum Club.¹

Der dreigeschossige Ursprungsentwurf erscheint im Stil der Neorenaissance mit reichlich historistischem Schmuck in Form von Pilastern, Verdachungen und Gesimsen. Die Grundrisse werden dominiert von einer strikten Trennung der Zimmer des „Herrn“ und der der „Frau“. Im Obergeschoss sind „Fremdenzimmer“ eingezeichnet, die wohl hauptsächlich den beruflichen Gästen des Bauherrn dienten; sein Titel verweist auf eine Position im Auswärtigen Amt. Für die Ausführung des Hauses zeichnet ein (anzunehmender) Herr Jahrschmidt? Die in Tinte unterzeichnete Schrift ist schwer zu entziffern. Es sind insgesamt nur wenige Pläne vorhanden, lediglich ein Schnitt, eine Ansicht und die Grundrisse für das Jahr 1872. Für 1878 gibt es eine Ansicht mit zwei neuen Vorbauten rechts und links des vorhandenen Ständerkers, bevor ziemlich plötzlich, ohne Dokumente zur Eigentumsüberschreibung, ein auf der Schreibmaschine

¹ Das Haus für den Deutschen Lyceum Club entstand ebenso wie das Victoria Studienhaus im Jahr 1914. Die umfangreiche Bestandsanpassung des Hauses am Lützowplatz 8 entwickelte sich im Ausdruck nochmals abstrahierter als die Gestalt des Studienhauses. Der Deutsche Lyceum Club war 1905 gegründet worden – Emilie Winkelmann war seit spätestens 1909 selbst Mitglied – und hatte bis zum Kauf des Hauses am Lützowplatz bereits zwei Sitze. Der Vorstand erwarb das Haus, um „vollständig den Zwecken des Deutschen Lyceum-Klubs“ [zu] dienen und seinen Mitgliedern behagliche Klubräume, Arbeits- und Unterhaltungsräume [zu] bieten [...]“ (Erläuterungsbericht zum Vorprojekt Lützowplatz 8 von Hedwig Heyl, Berliner Landesarchiv). Durch die Etablierung von eigenen Clubhäusern, die zuvor ein exklusiver Bautypus der Männer waren, konnten die Frauen zeigen, dass ihr Raum nicht mehr nur im Privaten war, sondern sich nun auf das Öffentliche ausweitete. Während männliche Vereine öffentliche und politische Themen privatisierten, geschah in den Frauenvereinen das Gegenteil, sie arbeiteten „in the opposite direction, pushing from the domestic toward the public“ (Stratigakos A Women's 23).

² Der Lützowplatz war zur Zeit des Kaufes bereits von prachtvollen Stadthäusern gerahmt, deren Eigentümer:innen in Berlin Rang und Namen hatten. In der Achse der Herkulesbrücke, die über den Landwehrkanal Richtung Mitte führte, stand der Herkulesbrunnen, dessen prächtige Gestalt ein beliebtes Postkartenmotiv war. Diese prominente Lage im Berliner Westen ähnelte der des Studienhauses. In einem zeitgenössischen Artikel über das neue Haus des Lyceum Clubs schrieb die Kulturjournalistin Jarno Jessen (mit richtigem Namen Anna Michaelson): „Mit der Lebensfähigkeit eines im Kern gesunden Organismus hat sich der Deutsche Lyceumclub bis

zum Besitzer eines stattlichen Eigenhauses entwickelt. [M]an wusste, dass selbsterarbeitetes Kapital nicht günstiger angelegt werden konnte als in einem soliden Grundstück an einer der schönsten Stellen der Reichshauptstadt“ (12). Obwohl die Institution des Frauenclubhauses zu dieser Zeit nicht mehr gänzlich neu war, so war es hingegen der explizite Besitz eines Bauwerks und dessen umfängliche Umgestaltung. Die Frauenbewegung drückte damit nicht nur Kapitalkraft aus, sondern signalisierte auch die Notwendigkeit einer „architectural infrastructure to sustain an emerging urban culture of ‚emancipated‘ women“ (Stratigakos A Women's xi).

³ Die äußere Gestalt, wie sie sich beim Kauf des Hauses darbot, wurde im Umbau grundlegend verändert. Weil die Fassade „in einem schlechten Zustande“ war, wurde jegliche Ornamentik, ob Pilaster, Fensterbekrönung, Gesims oder Balkonbrüstung „abgeklopft [...] und die Flächen [in] neuen Terranovaputz“ gekleidet (Brief von Emilie Winkelmann an das Königliche Polizeipräsidium, Bauaktenarchiv Charlottenburg). Lediglich die rahmenden Säulen des Zugangstores wurden belassen, dabei aber von ihrem korinthischen Schmuck befreit und zu dorischer Einfachheit überführt. Dem auf ihnen ruhenden Architrav wurde der Giebel genommen und statt diesem das ovale Emblem des Vereins im Putz über dem Tor verewigt. Das Emblem stellte das einzige gerundete Element dar, da auch die Rundbogenfenster des ersten Stockwerks begradigt wurden. Einzig die neue Rahmung der Fenster bot ein Moment der Gestaltung. Das so radikal reduzierte Gesicht des Hauses widersprach dem seiner Nachbarschaft. Frank Hatje sieht in der Repräsentation, also der Art und Weise der Selbstdarstellung einer Bauherr:in, „eine wesentliche Komponente sozialen Handelns“, die immer „auf ein Gegenüber“ zielt (37). Die Selbstdarstellung des Lyceum Clubs dürfte auf dieser Basis einer Dekla-

getippter Brief an das Königliche Polizeipräsidium vom 20. Dezember 1913 mit dem Betreff „Umbau Lützowplatz 8, Vorprojekt“, unterschrieben von „Emilie Winkelmann, Architektin.“ erscheint. Der Lyceum Club erwarb das Haus aber wohl nicht vom Legionsrath Jordan, sondern von einer Frau Elsa von Bonin, die Tochter eines Staatsministers war und nach dessen Tod seine Eigentümer erbte, darunter wohl auch das Haus am Lützowplatz. Zwei Jahre nach dem Verkauf promovierte sie in Jura und arbeitete nebenbei Schriftstellerin.

12.03.2022

Ich kann mich noch erinnern, wie ich, als ich vor Jahren das Bauhaus-Archiv besucht habe, als es noch keine Dauerbaustelle war, wie ich dachte, was für eine unglaublich ungemütliche Gegend Berlins das ist. Jetzt stehe ich auf dem Lützowplatz gegenüber der Baustelle, umzingelt von Asphalt, Beton, Blech und jämmerlichem Rasen, und denke wieder das gleiche. Es sind diese großen Flächen, die nach dem Krieg völlig brach lagen, wie auch der Potsdamer oder der Ernst-Reuter-Platz, und dann von den Stadtplanern mit viel Straße und von den Architekten mit viel Ego gefüllt wurden. Nur, dass sie nicht gefüllt sind, zumindest nicht von Menschen. Sie sind völlig losgelöst von jeglicher Menschlichkeit; die Stadt ist hier am wenigsten. ² Die große Rasenfläche ist leer, was wohl nicht nur an den Minustemperaturen liegt. Das Haus für den Deutschen Lyceum Club stand damals an der Ecke von Lützowplatz und Maßenstraße, die heute die Karl-Heinz-Ulrichs Straße ist. Der Knick, den das Grundstück vorgibt, ist wie schon beim Original auch beim jetzigen Bau vorhanden, allerdings erstreckt sich das neue Gebäude über mehrere Grundstücke, es hat die heterogene Reihe von damals geradezu gefressen. Über seine Architektur gibt es eigentlich nichts zu sagen, weil sie unbe-

deutend ist. Nur die große Hofdurchfahrt fällt auf, weil sie einem Maul mit Maulsperre gleicht. Das älteste Gebäude hier, das „Haus am Lützowplatz“ einige Häuser weiter links, durfte nach der Kriegszerstörung wieder aufgebaut werden, während alle anderen abgerissen wurden.

02.11.2022

Emilie hatte die Bestandsansichten in rotem Tintenstift mit ihren angestrebten Neuerungen überzeichnet.³ Dann hatte sie zwei neue Schnitte angelegt und hier darüber hinaus auch die zu entfernenden Bauteile gelb markiert - bei der Ansicht hätte das Markieren des Abbruchs zu einer großen gelben Fläche geführt. Ihre Änderungsvorhaben waren gewaltig: Sie sah vor, im Hinterhaus zwei gesamte Geschosse zu verschieben. Besonders die Grundrisse des Kellers und des Erdgeschosses wurden von roter und gelber Tinte beherrscht.⁴ All ihre Änderungen wurden von der Baupolizei genehmigt. Verwirrend ist lediglich, dass die Fassadenansicht zwar einmal in ihrer letztendlichen Ausführung gezeichnet wurde, die nachfolgenden Tekturen jedoch immer wieder die Bestandsfassade zeigen, sodass der Eindruck entstehen könnte, an der Fassade wären keine Änderungen vorgenommen worden. Das scheinbar einzige erhaltene Foto des Umbaus aus einer Ausgabe von *Westermanns Monatsheften* bildet die Realität der Veränderung jedoch ab. Leider konnte ich kein vollständiges Bild des Bestandes finden, nur auf einer Fotografie seines Nachbargebäudes, dem Wohnhaus des Architekten Wilhelm von Möriener (Geburtsname Georg Joachim Wilhelm Neumann), wird die Fassade des Jordan-schen Hauses am rechten Bildrand angeschnitten.

09.12.2022

Den Lützowplatz und das Kulturforum, trennt nur ein kurzer Abschnitt entlang des Landwehrkanals. Es ist mir im-

mation der Präsenz der modernen Frau inmitten Berlins geglichen haben. Anders als beim Studienhaus drückte das Clubhaus seine Ermächtigung somit nicht in der Aneignung klassischer Machtformen aus, sondern in der Ablehnung des geschichtlich gewachsenen Formenkanons.

Diese Ablehnung betraf auch die symmetrische Ordnung der Bestandsfassade. Durch die Vergrößerung einzelner Fenster wurden die vorgegebenen Proportionsregeln eliminiert. Insbesondere durch die Entfernung des Vorbaus rechtsseitig des Ständerkers zugunsten eines Lichtschachts zum Keller, brach die ursprüngliche Symmetrie auseinander. Einzig der Balkon im ersten Stockwerk blieb vom rechten Vorbau erhalten. Die asymmetrischen, hervortretenden Elemente wurden durch eine hellere farbliche Hervorhebung nochmals betont. Jarno Jessen schrieb 1916: *„[D]ie schlichte Außenseite setzt Alt-Berliner würdige Überlieferung fort und bekennt doch frei den sachlichen Geist der Neuzeit“* (12/13). Der sachliche Geist bedeutete hier die freie Gestaltung auf Basis des inneren Nutzens, die jegliche ästhetische Zwänge außer Acht ließ. Der Nutzungsfunktion folgte auch die Erweiterung des schmalen Dachgeschosses zum Vollgeschoss, dessen bodentiefe Fenster der frontseitigen Fassade mit französischen Balkonen ergänzt wurden. Die freie Gestaltung des Hauses repräsentierte die Freiheit, mit der sich die Frauen im Inneren gesellschaftlichen Themen widmeten. Gleichzeitig vermied sie aber auch in der Geradlinigkeit und Nüchternheit ihres Ausdrucks jegliche Assoziation mit Weiblichkeit. Wie schon beim Studienhaus wird die Institutionalisierung der Frau in der Gesellschaft des Kaiserreichs durch männlich gelesene Formen legitimiert.

⁴ Aneignung fand beim Clubhaus auf Ebene der Nutzung statt. Frank Hatje unter-

streicht, dass *„[n]icht die architektonische Form allein, der im Bauwerk konkretisierte Formenkanon und die Anwendung bestimmter Konventionen“* die Bedeutung eines Bauwerks definieren, sondern auch *„die mit dem Bauwerk assoziierte Funktion. In dieser Weise lässt sich dann - bei gleichbleibender architektonischer Gestalt - der Bedeutungswandel eines Bauwerks aus dem Funktionswandel erklären“* (31). Die Tatsache des Bestandsumbaus vermittelte in diesem Fall demnach nochmals prägnanter die metaphorische Aneignung der Frauen von bestehenden Strukturen. Die größte Veränderung des Grundrisses formt ein hoher Saal für die Versammlung von bis zu 200 Personen, der ins Erdgeschoss des Hinterhauses anstelle zweier Schafzimmer eingefügt wurde. Um dies zu ermöglichen wurde ein Stallgebäude im Hof entfernt und die Fassade eingeschossig in den Hof hineingerückt. Die Kellerdecke wurde entfernt und die Baugrube vertieft, sodass nicht an Kellerfläche eingebüßt werden musste. Der Saal war vom Hof aus ebenerdig zu erreichen, wie auch mit den erhöhten Gesellschaftsräumen im Vorderhaus über eine repräsentative Treppe verbunden. So erstreckten sich nach dem Umbau sowohl der Keller als auch das Erdgeschoss über zwei Level. Die großen Eingriffe, die zugunsten des Saales notwendig waren, deuten auf dessen besondere Bedeutsamkeit hin. Despina Stratigakos geht davon aus, dass *„The experience of a democratic forum for intellectual debate would [...] foster the political struggle for women's emancipation“* (Skirts 35).

⁵ Neben der Etablierung neuer Raumtypen wurde die Erschließung des gesamten Gebäudes auf Basis des Cluballtags optimiert. Der Keller wurde zu dienenden Aufenthaltsräumen ausgebaut, der mit einem eigenen Zugang über den linken Vorbau, sowie dem neuen Lichtschacht ausgestattet war. Damit wurde allen Nutzer:innen eine optimale Arbeits- und Aufenthaltsgrund-

mer wieder ein Rätsel, wie man Kraftverkehrsstraßen direkt ans Wasser bauen kann. Auf dieser Uferseite gibt es nicht mal einen Fußgängerstreifen. Ein paar zu knapp vorbeifahrende Autos später öffnet sich der Blick auf die Neue Nationalgalerie, die nach Jahren des Umbaus endlich wieder frei liegt. Auf ihrer Plattform befinden sich immer Menschen, sie machen Fotos, berühren die Stahlstützen, bewundern den Kontrast der tiefen Kassetten des Daches und der schmalen Glasscheiben der Gebäudehülle. Während die Gestalt einem Tempel ähnelt, fühlen sich die unterirdischen Ausstellungsräume oft an wie Piranesis Radierungen: Unheimlich große, hohe Räume, breite Treppen, dunkle Ecken. Der Ort des Kulturforums war in seinen Anfängen ein beliebtes Wohnviertel direkt am Tiergarten, dessen Zerstörung dann begann, als Speer es mit der Nord-Süd-Achse seiner geplanten Germania durchschlug. Nach dem Krieg wurde das zerstörte Viertel der Erde gleich gemacht, dem Autoverkehr unterworfen, und mit seinen riesigen Solitären besetzt. Diese ganzen Bauten des Modernismus sind so widersprüchlich. Sie repräsentieren nicht vorrangig ihre Zeit, sondern ihren Erschaffer, den Architekten, der sich selbst verwirklicht. Das ist bei allen großen Bauten so, und es hat sich bewährt, weil es gekauft wird. Der Entwurf für das Museum der Moderne, für das bereits die Baucontainer installiert und ein blickdichter Zaun um die Grube gestellt wurden, führt diese Nachkriegstradition fort. Sein Design wäre verhöhnt worden anstatt erstplatziert, wäre es nicht von großem Namen gewesen.

Die Scharoun-sche Staatsbibliothek gleicht einem Flickenteppich. Überall müssen marode Stellen mit Planen überdeckt, gesprungenes Glas mit Klebeband gehalten werden. Die Gerüste für die Sanierung in den kommenden Jahren stehen

schon. Als ich zum ersten Mal hier war - für ein Aufmaß des gesamten Gebäudes im Rahmen der Denkmalpflege - haben mich die seltsam schmalen Drehtüren des Haupteingangs und die tiefen Decken der Eingangshalle, die Dunkelheit dieser Räume, so irritiert. Sie machen erst einen Sinn, wenn sich der monumentale, lichtdurchflutete Lesesaal vor einem eröffnet. Trotzdem kann ich kein Gefallen an den Räumen finden. Sie sind unübersichtlich, zu groß und horizontal, und wenn man genau hinsieht, was bei einem Aufmaß nicht zu vermeiden ist, erkennt man die Grobheit der Details, des Materials und der Idee. Im weiten Einheitsraum des Erdgeschosses hole ich meine Bücher ab, die in der plumpen Möbelkonstellation der Bibliotheksverwaltung bereitliegen. Es wirkt, als hätte man Trennwände für einen Umzug zwischengelagert. Ich habe noch nie einen Grundriss erlebt, der so wenig seiner Funktion folgt.⁵

Die Potsdamer Straße vom Kulturforum in Richtung Schöneberg bietet den stärksten Kontrast zwischen dem, was einmal war und dem, was nun ist. Hier stehen die prächtigsten Gründerzeitbauten neben den billigsten Aldi-Pavillons, nüchterne Backsteinmoderne der Weimarer Zeit reiht sich neben vollverglaste Lückenschließer. Ein brutalistischer Wohnriegel, das Pallaseum, stülpt sich über einen Hochbunker-Rohbau, Designerboutiquen stehen vis-à-vis mit Sexshops. Die Straße ist lebendig, dreckig, spannend; die Schlaglöcher im Asphalt so tief, sie könnten mein Rad und mich verschlingen. Hier in der Potsdamer Straße hatte das Victoria-Lyceum seine ersten Schulräume, im Gartenhaus der Nummer 39. Und auch der Deutsche Lyceum Club hatte seinen ersten Sitz hier, in der Hausnummer 118. Emilie wohnte damals ganz in der Nähe. Ich frage mich oft, was die Leute von vor hundert Jahren dächten, würden sie in unsere Zeit

lage geschaffen. Insgesamt wurden die Räume deutlich vergrößert und die Funktionen geschossweise angeordnet. Das erhöhte Erdgeschoss diente gemeinschaftlichen und offiziellen Zwecken. So fanden sich hier das Büro des Vereins, ein Teezimmer, das Speisezimmer und der große Saal, der mit hohen, teilweise bodentiefen Fenstern ausgestattet wurde, die auch als Notausgänge dienten. Das zweite Geschoss galt ebenfalls dem Austausch der Clubmitglieder in drei Salons, einem Billiardzimmer und einer großzügigen Terrasse auf dem Vorsprung des darunterliegenden Saales. Zudem bot es Räume für Kreativität, wie das Näh- und Schreibzimmer. Während im Originalbau sowohl Erdgeschoss als auch Belle Epoque für rein private Zwecke genutzt wurden - hier befanden sich Herren- und Frauenzimmer, Schlafgemächer und mehrere Salons - unterlagen diese in ihrer Umkehrung einem vollkommenen Funktions- und damit auch Bedeutungswechsel. Das Clubhaus diente nicht als zweites Zuhause der Frauen, sondern als öffentlicher Ort der Zusammenkunft und der Diskussion. Diesen offiziellen Charakter unterstützte auch die deutsche Flagge, die das Bauwerk als „a public and national institution“ markierte (Stratigakos A Women's 46).

Im zweiten Obergeschoss fand ein Übergang zwischen öffentlichem und privatem Raum statt. Da der Club seinen Mitgliedern auch zeitweise als Unterkunft, sowie auch Besucher:innen von Partnervereinen im Ausland als Herberge diente, wurden insgesamt 13 Logierzimmer geschaffen, die sich auf die oberen beiden Geschosse verteilten. Während im zweiten Stock ein großes Sitzungszimmer vor dem Bestandsbalkon eingefügt wurde, blieb das neue dritte Obergeschoss rein privat. Die Zimmer zur Straße wurden als repräsentative Logierzimmer gestaltet. Ihre französischen Balkone ermöglichten einen Blick

auf den Lützowplatz und seinen Herkulesbrunnen. Die Zimmer zum Hof dienten unterdessen den angestellten Mädchen als Privaträume, wobei im Hinterhaus die Portier-Wohnung eingerichtet wurde. Obwohl weniger komfortabel, wurden auch die Zimmer der Angestellten mit neuen Giebel- und Dachfenstern ausgestattet und boten so überdurchschnittlichen Komfort. Wenn gleich sich die bürgerliche Frauenbewegung in ihrer Baupraxis durchaus nicht nur von männlichen Hierarchien, sondern auch von proletarischen Frauen abzuheben versuchte (Stratigakos A Women's xiii), ist eine sensible Behandlung der Angestelltenräume vonseiten der Architektin zu beachten.

⁶ Die Innenräume wurden von Winkelmann sowie einem Komitee weiterer Designerinnen gestaltet, darunter Elisabeth von Knobelsdorff, Fia Wille, Marie Kirschner und Marie Tscheuschner-Cucuel (Stratigakos A Women's 45). Wie beim Studienhaus dominierte auch hier der Biedermeier Stil in frei strukturierter, gemüthlicher Form. Ein Vorteil dieses Stils war auch seine enge Verknüpfung mit dem Kunstgewerbe, das zu dieser Zeit ebenfalls als Berufsfeld der Frauen aufblühte, weil es „neu und noch nicht umfassend männlich besetzt war“ (Hering 60). Winkelmanns Bauwerken ist ihr Sinn für das Detail und insbesondere die wertige Materialität inhärent. Er dürfte nicht nur in ihrer handwerklichen Ausbildung begründet sein, sondern auch im allgemeinen handwerklichen Ethos der Vorkriegsjahre. Die Kultur, insbesondere die Baukultur, war wegen des technologischen Fortschritts und dem damit verbundenen Wandel der Lebenswelt, der sich im Abriss alter Strukturen und vertrauter Topografie ausdrückte, „immer weniger präsent, das eigene Selbstverständnis als Teil dieser Vergangenheit weniger greifbar geworden“ (Hofer 17). Die Wertschätzung des Handwerks, wie auch die Erhaltung

versetzt. Wären sie begeistert? Angeekelt? Erstaunt oder entsetzt? Und was werden die zukünftigen Menschen von den Resten unserer Werke halten? Man ist wahrscheinlich immer mit seiner eigenen Gegenwart am strengsten. Heute wollen alle in den Mietshäusern leben, die zu ihrer Erbauungszeit als Kasernen und Schandfleckten gewertet wurden. Tatsache ist aber, dass der Massenwohnungsbau vor 1918 ein anderer war als heute, nicht nur stilistisch. Es wurde standardmäßig mit Ziegeln und Holz gearbeitet, anstatt mit Beton und Stahl. Die Gebäudekörper wurden noch unmittelbarer von Menschen gebaut, als von Maschinen. Das macht einen Unterschied in der Atmosphäre des Raumes, das Haus lebt dann mit.⁶ Und obwohl in der Architekturdiziplin heute wieder eine Sensibilität hinsichtlich der Materialität entsteht, sind es oft die Bauherr:innen, Investor:innen, Spekulant:innen, die sich letztenendes doch gegen Umweltschutz, Handwerk und Wohnkomfort entscheiden, weil es einfach einfacher ist.

08.11.2022

Heute bin ich im Archiv des Berliner Lyceum Clubs, wenn man es denn so nennen kann. Es besteht aus zwei Regalen im Souterrain des Privathauses von Frau Heinsberg in Berlin-Zehlendorf, einer Nachbarschaft mit historischen Villen und Landhäusern inmitten riesiger, wild bewachsener Grundstücke - das Epizentrum früherer Gutbürgerlichkeit. Sie erzählt mir, dass sie schon lange Teil des Vereins ist, aber es heute nur noch um die fünfzig Mitglieder gäbe, während es 1909 über 500 waren. Direkt lud sie mich ein, mal zu einer Sitzung vorbeizukommen, sie veranstalten dann immer ein Abendessen oder sehen sich eine Ausstellung an. Eigentlich ist es sicher toll, sich regelmäßig in solch einer Gruppe auszutauschen, aber ohne eine Agenda scheint es schwierig für sie zu sein, Frauen dazuzugewinnen. Frau Heins-

berg fragt mich, wofür ich mir die Mitgliederliste ansehen wolle. Ich bin auf der Suche nach Namen. Na dann viel Erfolg, sagt sie, denn das seien für Frau Winkelmanns Zeit eine Menge. Die Liste gliedert sich in die Mitgliedsnummer, den Namen und die Anschrift. Es gibt einen Abschnitt mit außerordentlichen und einen mit ordentlichen Mitgliedern, „Frl. Emilie Winkelmann“, Nummer 448, zählt zu den ordentlichen. Die Liste besteht aus etlichen Frauen und Fräuleins, teilweise mit prominenten Namen. Inwiefern kannten sie sich gegenseitig? Wie organisierten sie ihre Vereinsaktivitäten? Gab es konventionellere und progressivere Gruppen innerhalb der bürgerlichen Vereinigung? Der Verein war intensiv daran beteiligt, den Frauen in Berlin Aufmerksamkeit zu verschaffen. Insbesondere seine Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf“ im Jahr 1912 bewirkte deutschlandweites Interesse. Angeblich erwirtschaftete der Verein mit dieser Ausstellung die Summe für den Kauf des Hauses am Lützowplatz.

10.02.2023

Im Clubhaus demonstriert Emilie am prägnantesten ihre Modernität. Sie schafft es sowohl, die Grundrisse des Wohnhauses für die Nutzung eines öffentlichen Vereins aufzubereiten, als auch den grundsätzlichen Charakter dieses Vereins für die Stadtgesellschaft erfahrbar zu machen.⁷ Als wüsste sie um die theoretischen Diskurse ihrer Kollegen zum Thema männlicher und weiblicher Formen, wendet sie diese geschickt für ihre Zwecke an. Die Fassade des Clubhauses ist weder gleichzusetzen mit Strenge, noch mit Romantik. Obwohl sie Klarheit kommuniziert, lässt sie abweichende Momente zu, darunter die asymmetrische Konstellation von Erker, Vorsprung und Balkon, und die Blumenkästen im neuen Geschoss. Emilie unterwirft, wie schon beim Studienhaus, die äußere Gestalt der Zweckmäßigkeit des

des Biedermeiers, waren Maßnahmen, um dem Gefühl eines Entgleitens entgegenzuwirken. Auch die Umnutzung eines Bestandsgebäudes im Gegensatz zum Neubau unterstützte dieses Bestreben, wobei nicht bekannt ist, ob sich vonseiten des Vereins bewusst dafür entschieden wurde.

⁷ Emilie Winkelmanns Fokus auf die praktische Nutzung der Räume und die ökonomische Optimierung der Flächen, wobei sie die äußere Gestalt diesen unterwarf, erinnert an Durand-schen Funktionalismus. Wie schon in der Ausformung der Appartementstrukturen des Studienhauses realisierte sie bereits 1914 die architektonischen Tendenzen der Nachkriegszeit. Die Wirkungsästhetik wurde dadurch jedoch keinesfalls gemindert. *Anders als das Studienhaus, dessen klassizistische Zitate sich besonders auch in die Tradition des Bildungsbaus stellten, kommunizierte das Clubhaus auf unmittelbare Weise die gesellschaftlichen Ambitionen der erwachsenen, gebildeten Frau. Es stellte sich dabei in keine Tradition - da es sie nicht gab - sondern formulierte einen eigenen, neu-geschaffenen Ausdruck von Mut zur Freiheit.* Barbara Kündiger formuliert dazu in ihrem Buch *Fassaden der Macht*: „Die Suche nach der Baugestalt, nach dem angestrebten Ausdruck der Macht ist nicht beliebig, im Gegenteil, sie ist ideengeleitet und oft in Konkurrenz zu zeitgleichen oder historischen Inszenierungen erfolgt. Das Ablehnen oder das Aufnehmen von Formen, das Tradieren von Architekturelementen oder das radikale Brechen mit Vorbildern haben unmittelbar mit dem Selbstverständnis des Bauherrn zu tun [...]“ (23). Das Clubhaus präsentiert sich als Sinnbild von Klarheit, Entschlossenheit, Befreiung. Es stellt sich nicht nur den gesellschaftlichen Konventionen seiner Zeit gegenüber, sondern auch dem parallelen Bestreben, die Frau als Verkörperung der Hysterie weitgreifender zu entmünden, ihr jegliche Rationalität und Selbstbe-

stimmung abzusprechen, um die Ausweitung ihres kulturellen Einflusses zu unterbinden.

Inneren, ohne dabei das ein oder andere zu diskriminieren. Die Totalität des Zweckmäßigen, wie sie ab den Nachkriegsjahren propagiert wurde, findet hier keinen Platz, weil die Funktion nicht mit der Ästhetik gleichgesetzt wird, sondern sie lediglich ergänzt.

Vierter Teil

Architektur



Hardenbergstraße, Ruine Hochhaus am Knie, 1945/46
Cecil F. S. Newman, Stiftung Stadtmuseum Berlin



Marchstraße Ecke Fraunhoferstraße, 2022
Sophie Schleimer



Kurfürstenstraße nahe Lützowplatz, 2022
Sophie Schleimer

12.02.2023

Heute stellt sich weniger die Frage einer geschlechtergerechten Architektur, als die einer menschengerechten. Die Baupraxis hat sich überwiegend vom Menschlichen entfernt, in Stil, Materialität und Ausmaß. Die 100 Jahre, die zwischen Emilie und uns liegen, haben gelehrt, dass Massenproduktion und Kapitalgier nicht Freiheit bedeuten, dass nicht das Ornament das Verbrechen ist, sondern die unaufhörliche Baugewalt.¹ Die zivilisationskritische Haltung der Architekt:innen zwischen 1900 und 1918 sollte deshalb umso deutlicher erkannt und wiederbelebt werden. Es geht dabei nicht um die Verschließung vor neuen Entwicklungen oder die Flucht in eine idealisierte Vergangenheit, sondern um das Verständnis über die Wirkung, den Einfluss, den die gebaute Umwelt auf uns hat. Ich merke, wie jeder neue Stahlbeton-Rohbau, jeder fehlende Radweg, jeder verwahrloste Bestand die Wut steigern, und die Verdrossenheit. Aber passionierte Diskussionen, wie im neunzehnten Jahrhundert über die Stilhierarchie griechischer oder römischer Antike, und im zwanzigsten über neue oder traditionelle Wege, und darum, welche Architekturprinzipien gut sind, und richtig, und zeitlos gültig sein sollten, werden heute nicht mehr geführt. Wir streiten nicht mehr, oder stimmen gar überein, weil die Planungshoheit meist woanders liegt, und weil wir letzten Endes alle unser eigenes Ding durchziehen wollen. Wie können wir es schaffen zu einer Architektur zu gelangen, die den Menschen in ihrer Vielfalt sowohl nützlich ist, als auch Identifikation stiftet? Eine Architektur, die alle gleich wohlwollend behandelt? Dafür muss nicht allein die Diversität von Entscheider:innen, Bauschaffenden, Bauaufgaben, Orten, Materialien und Ideen gegeben sein, sondern auch der Grundsatz - ein kleinster gemeinsamer Nenner - beschlossen werden, dass gebaute Umwelt als formende Instanz wirkt.

¹ Um die zwanzigste Jahrhundertwende vollzog sich der historisch größte gesellschaftliche Umbruch Deutschlands. Die im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert entsprungene Doppelrevolution - die eine technischer Art, die andere politischer - spitzte sich in diesen Jahren so sehr zu, dass Arbeits- und Lebenswelten zu Beginn des neuen Jahrhunderts eine 180 Grad Wende vollzogen hatten (Schäfers 77/78). Die im deutschen Gebiet andauernden Demokratisierungsprozesse, die gegen Ende des Jahrhunderts zu den ersten Parteibildungen geführt hatten, thematisierten vermehrt Geschwindigkeit und Ausmaß der Veränderungen, und äußerten dabei auch zunehmende Gesellschaftskritik, denn „die ökonomische Expansion des Deutschen Reiches hatte auf Kosten der Ökologie und der Menschen stattgefunden“ (Hofer 18/19). Wegen der daraus resultierenden Skepsis gegenüber dem „ungebremsten Fortschrittsglauben“, waren viele weniger von einem Neuanfangsdrang durchtrieben, als dass sie ihren Blick in die Vergangenheit richteten (Hofer 18/19). Anders als nach 1918, als die traumatischen Kriegserfahrungen zu einer prinzipiellen und in ihrer Ausführung radikalen Ablehnung alles Vergangenen führen sollten, entwickelten sich die Ideen zu Beginn des Jahrhunderts deshalb langsamer und geschichtsbewusster - aber nicht weniger modern. Emilie Winkelmanns Projekte für die Frauenbewegung zeugen davon, dass der „Traditionsbezug als dezidiertes Reformprogramm“ moderne gesellschaftspolitische Bestreben ausdrückte (Hofer 10/11).

² Wenn im deutschen Architekturkontext von Moderne gesprochen wird, sind grundsätzlich die Bewegungen ab 1918 gemeint, die mit dem Ende der Kaiserzeit und dem Beginn der Weimarer Republik eine neue Realität begleiteten. Die Ära von 1900 bis 1918 wird dieser Epoche nicht hinzugerechnet, gleichzeitig aber auch

von den Entwicklungen des neunzehnten Jahrhunderts ausgeschlossen, sodass sich hier viel zu häufig eine Art Vakuum in der Architekturgeschichte bildet. Da diese Architekturen, anders als die späteren, keinen radikalen Bruch mit der Vergangenheit vollzogen, werden sie noch im zeitgenössischen Diskurs überwiegend als konservativ und traditionell gewertet, obwohl ihre Modernität und deren Bedeutung für die Entwicklung der Weimarer Moderne schon lange herausgearbeitet wurden. Statt sie aber als Vorläufer der gängigen Moderne zu erkennen, schlägt Sigrid Hofer vor, „davon auszugehen, dass hier ein eigenes Kapitel in der Geschichte der Baukunst aufzuschlagen ist“ (7). Ausschlaggebend dafür, war ein den Architekturen inhärentes Geschichtsbewusstsein, das sich jedoch mit den Bedingungen der neuen Zeit paarte: „So handelte es sich nicht um ein Phänomen des Übergangs, wie dies einschlägige Abhandlungen formulieren, sondern um ein baukünstlerisches Programm, welches das Zukunftsträchtige, das mag als Widerspruch erscheinen, gerade in der Auseinandersetzung mit der Überlieferung begründet sah“ (Hofer 7).

Die Vernachlässigung dieser Jahre durch die Kunstgeschichtsschreibung ist dabei nicht auf die Architekturdiziplin begrenzt. „Im Zuge der Vergangenheitsbewältigung war sie geprägt von der Moderne [...] und so eliminierte sie alles, was sich dieser Entwicklungslinie nicht einfügen ließ. [D]enn mit der Moderne verband sich nicht nur das Bild der künstlerischen Avantgarde, sondern auch das der gesellschaftlichen Progression. [I]n ihren Gegenspielern sah man indessen Reaktionäre und Fortschrittsfeinde, deren romantisch-verklärende Haltung diese vermeintlich daran hinderte, die realen gesellschaftspolitischen Verhältnisse zur Kenntnis zu nehmen“ (Hofer 8). Melanie Sachs stellt dabei heraus, dass „insbesondere die deutsche Kunst der wilhelminischen Epoche als Blocka-

Die Klimabewegung ist dabei, die Architektur wieder mit Verantwortungsbeusstsein zu füllen. Es gibt dabei durchaus Ähnlichkeiten zu den Forderungen der Heimatschutzarchitektur um die vorige Jahrhundertwende. Auch dort war man sich der kulturellen und ökologischen Einflüsse und Bedeutungen der Baupraxis bewusst. Interessant ist auch, dass die Architektinnen der zweiten Frauenbewegung der 1980er Jahre, zu denen auch Kerstin Dörhöfer zählt, einen besonderen Fokus auf die Ökologie legten. Diese Verbindung lässt sich auch heute wieder beobachten. In den letzten Jahren haben sich vermehrt Initiativen gebildet, die Frauen in der Architektur sichtbar machen und deren Bewusstsein für die Auswirkungen ihrer architektonischen Eingriffe besonders hervorheben. Entsteht durch die Klimabewegung auch eine neue, eine dritte Frauenbewegung? Besonders in den sozialen Medien bildeten sich zuletzt Plattformen wie *madamearchitect*, *diversityinarchitecture*, *derweiblichearchitekt*, oder *awarewomenart*, die ausschließlich Kunst und Architektur aus Frauenhand veröffentlichen. Doch nicht nur digital, auch physisch wird sich wieder Frauen im Baugewerbe zugewandt. Das "Women in Architecture Berlin" Festival hat 2021 vier Wochen lang Workshops, Diskussionen und Treffen veranstaltet, aus denen mehrere Publikation hervorgegangen sind. Es scheint, dass sich hier eine neue Entwicklung herausbildet, die wiederum auf eine nicht überwundene Minorisierung von Frauen in der Architektur hindeutet. Während viele Frauen der Meinung sind, von den Problemen ihrer Vorgängerinnen befreit zu sein, oder sich zwar bewusst sind über die andauernden Diskriminierungssysteme, sich aber durch die Stigmatisierung des "Feminismus" nicht gegen sie einsetzen, sind die neuen Entwicklungen ein positives Zeichen für gesteigertes Bewusstsein und Widerstand.

28.12.2022

Emilie entzieht sich einer klaren Kategorisierung. Ihre Architektur ist zugleich geschichts- und gegenwartsbewusst. Sie führt einen für ihre Zeit höchst unkonventionellen Lebensstil, trifft außerordentliche Entscheidungen. Trotzdem gehört sie der konventionelleren bürgerlichen Frauenbewegung an, nicht der progressiveren proletarischen. Sie scheint nicht aus besonders wohlhabenden Verhältnissen zu kommen – ihr Vater war Lehrer, ihr Großvater Schreiner – aber sie weilt in den Kreisen des Bürgertums, sie verbringt ihre Zeit mit den einflussreichsten Frauen Preußens. Ihre Familie muss progressiv gewesen sein, denn sie unterstützte die Tochter in ihrer präzedenzlosen Ambition der Architektur.² Es sind die Widersprüche, die Emilie zu einer spannenden Figur machen. Sie sind aber auch einer der Gründe, warum ihr Werk so lange unbekannt blieb. Noch heute sind es die vermeintlichen Avantgarden, denen die Aufmerksamkeit der Fachpresse und der allgemeinen Medien gewidmet wird. Dabei sind gerade die Architekt:innen, die nicht sich selbst, sondern ihr Produkt an erste Stelle stellen, doch die wahren Vorbilder.

03.12.2022

Es gibt endlich einen Kontakt nach Klein Kiesow, obwohl ich das Gutshaus längst aus dem Fokus meiner Arbeit genommen habe. Der Heimatverein Kulturfelder Groß Kiesow hat mich an den Heimatforscher Herr Brennecke weitergeleitet. Eigentlich verdient er sein Geld mit dem Verkauf selbstgeräucherter Wurst in ganz Norddeutschland, wie er mir am Telefon erzählt, aber das Interesse für seine Heimat hat dazu geführt, dass er in den letzten Jahren hunderte von alten Postkarten erworben hat, darunter auch einige, die Emilies Gutshaus in Klein Kiesow abbilden. Die Bilder hat er mir geschickt. Das Haus war eine stattliche Komposition

de für künstlerischen ‚Fortschritt‘ betrachtet“ wurde (145). Dieser Fortschrittserzählung fiel auch Emilie Winkelmanns Werk zum Opfer. Doch wird dabei ignoriert, dass das, was modern ist, zu keiner Zeit eine singuläre Form annimmt, sondern immer ein plurales Nebeneinander unterschiedlicher Ideen und Entwicklungen bedeutet, denn die Moderne, so schreibt auch Lampugnani, „ist keine stilistische Wahl, sondern eine Bedingung der Zeit“ (10). Dass das Prinzip einer geschichtsbewussten Architektur im Schatten ihrer nationalsozialistischen Instrumentalisierung abgewertet wurde, war zwar als instinktive Oppositionsreaktion naheliegend, missachtete aber die Eigenschaft der Architektur als formativer Instanz, deren narrative Qualität Identität erzeugen, aber auch nehmen kann.

³ Was die Architektur 1900 bis 1918 im Besonderen auszeichnete, ist ihre reflexive Zurückhaltung gegenüber dem Neuen, ohne dieses zu ignorieren oder gar zu negieren. Indem Altes und Neues verbunden wurden, konnte sichergestellt werden, dass sich in der gebauten Umwelt trotz der großen Veränderungen noch immer das eigene Selbstverständnis der Menschen spiegelte, anstatt ihnen durch Entfremdung zu entgleiten. Sigrid Hofer deutet an, dass diese Haltung auch eine Zivilisationskritik ausdrückte, die „von den Zeitgenossen positiv vermerkt wurde“ (Hofer 23). So war der Rückbezug auf historische Formen nicht nur ein Mittel des Architekturentwurfs, um die Beziehung mit der Umwelt zu bewahren, sondern übte auch im Verweis auf vermeintlich bessere Zeiten Kritik an zeitgenössischen Werten. Die Kombination drückte in der äußeren Gestalt eine neue Abstraktion aus, deren Sprache ungewöhnlich modern war. Barbara Miller-Lane spricht hier von der „erste[n] Revolution der Architektur“ des zwanzigsten Jahrhunderts: „Indem sie das Vokabular der überkommenen Baustile [...] in neuen, geordneten und

prägnanteren Variationen anwandten, leiteten fortschrittliche Architekten daraus schrittweise eine neue Formsprache ab, die in ihrer Aussage neu, aber gleichzeitig formal mit der Vergangenheit verbunden war“ (25).

Dass sich dabei häufig auf den Klassizismus der vorigen Jahrhundertwende bezogen wurde, ist neben der theoretischen Aufarbeitung der Werke Schinkels und Gillys ab 1900 besonders darin begründet, dass nach Idealen gesucht wurde, die der zeitgenössischen Verwirrung durch die technische Weltbeherrschung entgegenreten konnten. In Folge der Aufklärung war der klassizistische Architektur eine soziale Funktion zugeschrieben worden, die nun wiederum zurückführen sollte zu Werten wie Reduktion, Einheit, Rationalität, und zuletzt Demokratie. Alexander Tzonis und Liane Lefaivre sehen im (Neo-) Klassizismus „eine Suche innerhalb der Welt des Denkens [...], aber doch auch ein Verlangen nach dem, was Thomas Mann das ‚höchstgeliebte(n) Bild(e) vollendeter Humanität‘ genannt hat“ (212).

Der Klassizismus des achtzehnten Jahrhunderts prägte die Idee, dass die Architektur die Werte ihrer jeweiligen Gesellschaftsstruktur nicht nur repräsentiert, sondern auch aktiv mitgestaltet. Zurückleiten lässt sie sich auf Boffrands *caractère* Begriff, demnach ihr eine Wirkungsästhetik zugeschrieben wird, die eine moralische und emotionale Wirkung hervorruft. Helen Rosenau legte in ihrer grundlegenden Arbeit *Social Purpose in Architecture* ein besonderes Augenmerk auf die Entstehung neuer, oder die Modifizierung bestehender sozialer Bautypen während des Aufklärungsjahrhunderts. Die Entwicklung wurde dadurch bedingt, dass ein neuer Schwerpunkt auf „communal and civic ideals“ gelegt wurde (Rosenau 10). „Finally the question arises as to whether it was the intellectual background rather than econo-

verschiedenster architektonischer Gesten: Eingangstreppe, Laubengang, Portikus, Balkon, Rundbögen, Säulen, Walmdach, Rosengitter, eine bauchige dorische Marmorsäule inmitten des Wohnzimmers, die einen fein verstickten Unterzug stützt. Es lässt sich in keinen Stil einordnen, wirkt fast wie ein Werk der Postmoderne mit etlichen, wild kombinierten Zitaten. Sogar eine Skizze des Grundrisses ist dabei, wer sie gemacht hat bleibt unklar. Herr Brennecke erzählt mir aber, dass er einmal Besuch vom aktuellen Besitzer der Ruine hatte, einem etwas fahrgigen Typen wie er sagt, der wohl darauf spekuliert hatte, dass mit dem Gebäude noch Geld zu machen sei. Er wollte es wohl auch zeitweilig wieder instandsetzen, stattdessen sei es aber nur noch weiter verfallen. Leider konnte Herr Brennecke die Kontaktdaten des Mannes nicht mehr finden, will sich aber melden, falls sie wieder auftauchen. Wenn ich wieder Zeit habe, werde ich nach Mecklenburg-Vorpommern fahren und mir das Gutshaus ansehen, das Emilies einziger Neubau des Gutshaus-Typus sein soll.

18.11.2022

Welche Werte wollen wir in der Architektur vertreten?³ Wollen wir aus Vergan-genem lernen, oder sturköpfig weitermachen, weil wir meinen, es sowieso besser zu wissen? Ist es wichtig, dass wir uns einig sind? Oder liegt gerade in der Vielfalt – und vielleicht auch in den Widersprüchen – unser Vorteil?

14.10.2022

Die Ringbahn bis Südkreuz und der RE5 bis Baruth/Mark haben meine Freundin und mich nach Brandenburg gebracht. Hier soll sich das Gut Petkus befinden, von dem Emilie selbst in ihrer kurzen Erzählung gesprochen hat, sogar Bismarck soll es besucht haben. Das Dorf liegt ungefähr eine Fahrradstunde vom Baruther

Bahnhof entfernt im Landkreis Teltow-Fläming. Wir sind als einzige hier ausgestiegen, die Bahnsteige sind nagelneu und das obligatorische Wärterhaus in gelbem Backstein sitzt uns wachsam gegenüber. Am Ortseingang Baruth steht der verwahrloste Körper des alten Schlosses Baruth mit dem dazugehörigen Landschaftsgarten eines Herrn Lenné aus dem frühen neunzehnten Jahrhundert. Brandenburg ist nie vorhersehbar. Einige Ecken weiter befindet sich sogar ein Heimatmuseum, das an Sonntagen zwischen 14 und 16 Uhr für Besucher:innen öffnet. Leider ist heute Freitag. Der Weg nach Petkus führt über eine Landstraße ohne Rad- oder Fußweg, auf der uns alle fünf Minuten ein Lastwagen voller abgeholzter Baumstämme schneidet. Nach viel Angst- und Wutschweiß erreichen wir Petkus und das erste sichtbare Bauwerk, ein langes, gelb verputztes Gutshaus mit der Aufschrift „Gutshaus Petkus“. Wir hatten uns eigentlich auf Detektivarbeit eingestellt. Das Gutshaus dient heute als Herberge mit Restaurant, ist aber aufgrund Personalmangels im Zuge der Pandemie geschlossen. Eine Broschüre enthält wenige Informationen und Kontaktdaten. Das Dorf ist bis auf einige Kinder leer. Verwahrloste historische Häuser stehen zeitgenössischen Einfamilienhäusern gegenüber. Eine kleine Familie entdeckt uns, der Mann brüllt in unsere Richtung wir Drecksschlampen sollten uns verpissen. Vor jeder Ecke sind wir angespannt ihnen wieder zu begegnen. Auf dem Rückweg nehmen wir eine längere Strecke mit gut ausgebautem Radweg. Nur zwei Männer auf Rädern begegnen uns. Die Felder sind weit und entsättigt, kleine Dörfer folgen in nahezu gleichen Abständen, alle bestehen aus dem gleichen Mix der Architektur. Zwei Frauen nicken uns zu, eine grüßt freundlich "Hallo".

01.11.2022

Emilies Personenakte befindet sich auf

mic necessity which led to a change in social consciousness - a change which found expression in architectural purpose and form. There cannot be much doubt that the two elements were simultaneously at work, influencing and reflecting each other“ (Rosenau 22). Die Entstehung weiblicher Bautypen im Zuge der Frauenbewegung, und deren Ausdruck mittels klassischer Formen, lässt sich direkt auf die Entwicklung anderer sozialer Bautypen um 1900 zurückführen: Emilie Winkelmann selbst nannte das späte achtzehnte Jahrhundert als Inspiration des Studienhauses. Ihr Klassizismus stellte demnach nicht allein eine ästhetische Entscheidung dar, sondern zitierte damit die Ermächtigung der Bürger, und die Rückkehr zu friedlicher Ruhe und intellektuellen Werten. Klassizismen, wie auch um 1900, folgten immer auf Exzentrik, Zersplitterung und Machtverschiebungen, als gegenwirkende Kraft. Sie repräsentierten und vermittelten in ihrer Wahrheit der Struktur und der Einheit ihrer Glieder aber nicht nur die Grundlagen sozialen Handelns, sondern definierten auch die akquirierte Deutungshoheit der Bauherrschaft. Ihre Verwendung durch die Frauenbewegung verdeutlichte diese Charakteristik.

⁴ Mit der Aneignung klassischer Formsprache durch die Nationalsozialisten, vollzog sich die absolute Umkehr der zuvor mit deren Kanon assoziierten Werte. Barbara Miller-Lane spricht von der „*Politisierung der Architektur*“, die in Deutschland schon zu Anfang des Jahrhunderts eingeleitet, aber erst von den Nationalsozialisten totalisiert wurde (18). Zwar war die Architektursprache schon zuvor politisch konnotiert, doch war sie wahrscheinlich nie zuvor so deutlich als Instrument einer politischen Ideologie genutzt worden. Miller-Lane sieht die Bedingungen hierfür im Architekturdiskurs der Weimarer Republik, deren Kunstschaffende

den Hintergrund lieferten, „*vor dem sich die Auseinandersetzung um die Architektur der zwanziger und dreißiger Jahre abspielte*“ (20). Diese Entwicklung nach 1918 stand in deutlichem Widerspruch zur vorhergegangenen Ära, die in der Architektur hinter politischen Ideen vor allem Gefühlswerte wie Vernunft, Harmonie oder Eigensinnigkeit repräsentiert hatte. Despina Stratigakos erkennt in Winkelmanns Werk die Vermittlung einer Vielzahl kultureller Werte: „*Instead of a singular story, she offered a cluster of narratives about identity and destiny. One could be domestic and stately, individual and communal, modern and timeless*“ (A Women's 69). Während die Gestaltung des Studienhauses dabei die Prinzipien des Studentinnenwohnheims kommunizierte - Rationalität, Strebsamkeit, Besinnung, Intellektualität - und durch die Aneignung seiner männlich assoziierten Formen die Bildung der Frau legitimierte, drückte das Clubhaus in seiner entschiedenen Erneuerung die Forderung der Frauen nach gesellschaftlicher Handlungsmacht aus. In beiden Projekten hatte die Architektur also nicht nur das Ziel, auf ihre Nutzer:innen einzuwirken, sondern auch auf ihre Betrachter:innen.

⁵ Der formative Aspekt, der sich in historischen Architekturen zeigte, ist der zeitgenössischen überwiegend abhandelt gekommen. Winfried Wang schreibt dazu: „*Architektur war während der Zeit der Aufklärung bis in die ersten Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg noch ein Medium der Gesellschaftsformung*“ (280). Einer der Hauptgründe für den Verlust des ursprünglichen *caractère*, dürfte das Übermaß politisierter Architektur während der Kriegs- und Nachkriegsjahre sein. Auf die architektonische Symbolik des Nationalsozialismus folgte die Deklaration demokratischer Architektur, die sich in Opposition zum monumentalen Klassizismus von jeglichem Bezug zu vergangenen Entwicklungen ab-

einer Microfilm-Spule mit hunderten anderer Menschen, deren Nachnamen mit "Wi" beginnen. Ich setze den Film in das Lesegerät ein und spule vor, bis ich zu Win, Winkel, Winkelmann gelange. Es gibt mehrere Seiten zu ihrer Person, darunter ihr Aufnahmeantrag in den Bund Deutscher Architekten 1927 und dessen Genehmigung im Folgejahr. Der Antrag enthält nicht nur die Adresse ihres Architekturbüros in der Fraunhoferstraße, sondern listet auch ihre bisherigen Projekte und verweist auf ein Empfehlungsschreiben eines Professors. Weil alle Informationen handschriftlich eingetragen wurden, gestaltet sich das Entziffern schwierig. Ein interessanter Briefwechsel aus den dreißiger Jahren folgt, dieser auf der Schreibmaschine getippt. Die Reichskammer der Bildenden Künste fordert Emilie auf, einen Nachweis arischer Abstammung zu erbringen. Eine weitere Aufforderung folgt einige Zeit später, worauf eine etwas bockige Antwort Emilies folgt: Sie habe den ersten Brief nie erhalten. Alle Briefe sind mit "Heil Hitler" unterzeichnet. Sie konnte den Nachweis wohl nachträglich erbringen. In ihrem einzigen erhaltenen Text erzählt Emilie, dass sie sich weigerte, Parteimitglied zu werden. ⁴

Während auch das Victoria Studienhaus und das Haus des Deutschen Lyceum Clubs politische Wirkungsmacht kommunizierten, ist die Politisierung der Architektur erst nach Kriegsende wahrlich entfacht, denn die sich selbst als Avantgarden bezeichnenden Künstler:innen wollten nun eine gänzlich neue Gesellschaft in Bauform ausdrücken. Während die Weimarer Architektur von parallelen Entwicklungen geprägt war, wobei auch an historischen Formen festgehalten wurde, wurde auf den Zweiten Weltkrieg mit einer radikalen Abwendung von Bekanntem reagiert. Weil sie alles ablehnte, das der Vergangenheit entsprang, musste sie

zwangsläufig eine völlig neue Gestalt entwickeln. Diese Neuschaffung einer explizit demokratischen Architektur aber, konnte rückblickend die Repräsentation einer demokratischen Gesellschaft nicht vollbringen. Ein Grund dafür muss in ihrer vollständigen Missachtung jeglichen Gefühlswertes der Architektur liegen. Sie war nun alleinig Behälter, für alle gleich, vereinheitlichend, neutral. Es ging unter den Bedingungen einer Notlage um die Herstellung von Wohnraum für die Massen. Diese hätte jedoch nicht in der weiteren Zerstörung und Neubebauung gewachsener Topografie liegen müssen, einer aktiven Entscheidung, die die gebaute Umwelt als formende Instanz aktiv negierte, und so zur fortdauernden Entwurzelung der Gesellschaft beitrug.

16.01.2023

Wie wird man unsere Epoche rückblickend bewerten? Welche Bezeichnung wird man ihr geben? Schon die Terminologie der letzten beiden scheint fehlgeschlagen, weil Modernität eine zeitliche Eigenschaft ist - zumal die so bezeichnete Epoche unabhängig davon wenig einigende Werte vertritt. Obwohl es auch heute großartige Projekte gibt und die Relevanz historischer Vorbilder erkannt und kein Verbrechen mehr ist, sind wir doch größtenteils bei der Maxime der Funktionalität geblieben und betrachten auch die Schönheit der Architektur meist nur im Kontext des Zweckmäßigen.⁵ Im Büro war eine meiner Aufgaben die Bemusterung der Fassaden dreier Wohnblöcke. Ich hatte die Wahl zwischen einem rosa-roten Farbton, einem türkis-grünen und Mausgrau. Für den Putz stand nur die Rillenputztechnik zur Verfügung, sie wurde am günstigsten angeboten. Die Iso-Panele wurden dünn verputzt und der Putz rosa gestrichen. Damit war die Gestaltung abgeschlossen. Die drei rosa Kuben werden am Havelufer stehen und absolut keine Beziehung mit

wandte. Diese Neuschaffung, die allenfalls in der Architekturreaktion auf den Ersten Weltkrieg Inspiration fand, tat sich jedoch schwer, demokratische Werte baulich zu vermitteln. Wie Forty schon im Bezug auf die Weimarer Moderne schreibt: „*For a practice with such strong claims to realize, and to improve, mankind's social existence, architectural modernism was surprisingly inarticulate when it came to describing the specific social qualities aimed for in its works*“ (103). Das Problem lag darin, dass nun nicht mehr einzelne Individuen oder Gruppen repräsentiert werden mussten, sondern „*society as a collectivity*“ (Forty 107). Dies galt auch für die 1950er bis 1970er Jahre, die in industrieller Massenproduktion neuer Bauten die Lösung für Gerechtigkeit und Gleichheit in Wohn- und Arbeitswelt sahen, in Folge dessen aber der Gesellschaft jegliche Identifikationsmöglichkeit mit Altbekanntem nahmen.

Heute wurde sich überwiegend auf eine generische Architektur geeinigt, die möglichst keine Sprache spricht, um somit weder der einen noch der anderen Ideologie in die Hände zu spielen. In ihrer Generik mangelt es ihr sowohl an Ideen- als auch an Gefühlswert. Tzonis und Lefaivre sprachen schon 1987 von fehlender architektonischer Humanität (212), Kerstin Dörhöfer vermisste auch 2003 jegliche politische Perspektive der zeitgenössischen Architektur (zitiert in Hnilica 116). Ein Blick zurück auf die Bauten zwischen 1900 und 1918 lässt deutlich werden, wie ein angemessener Ausdruck eine dynamische Wechselwirkung zwischen Architekturen und Gesellschaften erwirken kann. Obwohl es „*kein Kausalverhältnis zwischen gebauter Umwelt und einem bestimmten Verhalten*“ gibt, besteht aus architektursoziologischer Sicht „*die Chance, dass ein spezifisch gebauter Raum der Entfaltung bzw. der Behinderung intendierter sozialer Interaktionen [...] förderlicher ist als ein anderer*“

(Schäfers 35). Emilie Winkelmanns Werk im Jahr 1914 demonstriert die sozialgesellschaftlichen Ambitionen der Frauen in gebauter Form, und verhilft ihnen so nicht allein zu Sichtbarkeit, sondern auch Lesbarkeit im Stadtgefüge. Indem die Häuser sowohl die ideellen als auch die emotionalen Werte der Frauenbewegung ausdrückten, trugen sie zu deren Selbstverständnis bei. Die zeitgenössische Architektur dürfte sich dieser verlorenen Qualität zurückerrinnern und sie wiederbeleben.

ihrer Umgebung eingehen. Beim Richtfest trugen drei kräftige Männer im Kostüm traditioneller Gewerke - Zimmermann und Maurer - ein altes Sprichwort vor und zerschlugen danach ihre Sektgläser auf dem Stahlbeton, aus dem die Häuser gebaut waren. Was für eine Farce.

Mary had zero interest in the hard abstraction of modernism. Her interest was in feeling and in time. But that does not mean she was retrograde.

aus Molly Peacocks *Flower Diary* (17) über die kanadische Malerin Mary Hiester Reid (1854-1921)

Die Suche geht einem Ende entgegen, oder weniger einem Ende als vielmehr einem vorzeitigen Ergebnis. Wie schließe ich nun hier?

Ich hatte angefangen, mit Emilie Winkelmann, hatte im Sinn, mich ihrem Werk als wahrscheinlich erster Architektin Deutschlands zu nähern. Aber die Suche nach ihr hat Grundsätzlicheres aufgeworfen, Gedanken über den Einfluss der Architektur, Fragen nach den heutigen architektonischen Werten. Und so wechselten sich die Formen der Suche ab: Die Aktivität der Nachforschungen Emilies, die daraus folgenden Erkenntnisse, die sich neu ergebenden Fragen. Und dann wieder von vorn.

In der Texttheorie werden Schriften nach deren Kommunikationsabsicht gewertet, es gibt unter anderem mitteilende, auffordernde, beschreibende, unterhaltende und deutende Literatur. Das ließe sich auch für die Architektur anwenden, und für diese Arbeit. Das Produkt, das nun das vorläufige Ende abbildet, liegt hier. Wie es begriffen wird und welche Wirkung es entfaltet, bleibt der Leser:in zu eigen. Es beinhaltet viele parallele Erzählungen, mit diversen Kommunikationsabsichten, aber es ist zugleich Teil der Handlung. Wie die Architektur Emilie Winkelmanns.

S a m m l u n g

fotos studienhaus

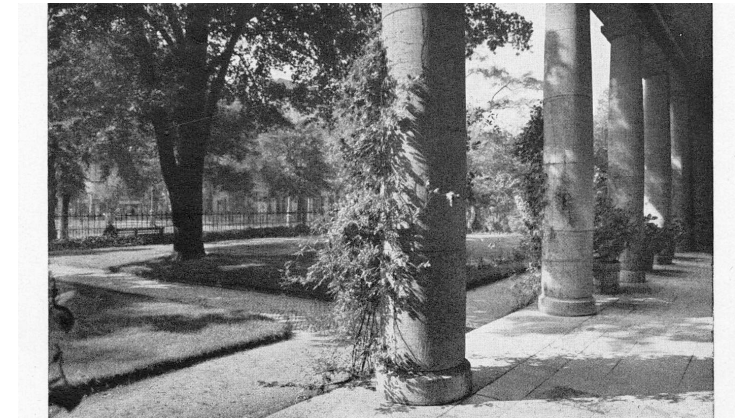
Die gefundenen Fotografien des ursprünglichen Zustandes des Studienhauses vermitteln eine Idee über den Alltag und die Atmosphäre der Räume. Ihnen gegenübergestellt sind zeitgenössische Fotografien des Suchprozesses.



Victoria-Studienhaus, Blick vom Garten auf das Haus, um 1940
K.A.L., Museum Charlottenburg



Vordergarten, Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Säulengang (Portikus), Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Blick auf den Teich, Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Blick von der Terrasse in den Garten, Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Speisesaal, Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Braunes Zimmer (Wohnzimmer), Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Studentinnenzimmer, Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Vorderansicht, Datum unbekannt
Kettling und Krüger, Museum Charlottenburg



Luftaufnahme: Charlottenburg, Knie mit Bismarckstraße und Berliner Straße, 1919
mit dem Studienhaus im oberen rechten Bildrand nahe der Straße (erste Brandmauer)
Aero Lloyd Luftbild GmbH, Sammlung Stiftung Stadtmuseum Berlin



Ernst-Reuter-Platz, 1963
mit dem Studienhaus im oberen rechten Bildrand
Rolf Goetze, Stiftung Stadtmuseum Berlin



Ernst-Reuter-Platz, 2022
Sophie Schleimer



Otto-Suhr-Allee nahe Ernst-Reuter-Platz, 2022
Sophie Schleimer



Otto-Suhr-Allee 18-20, 2022
Sophie Schleimer



Otto-Suhr-Allee 18-20 Detail Architrav, 2022
Sophie Schleimer



Otto-Suhr-Allee 18-20 Detail Balkon, 2022
 Sophie Schleimer



Otto-Suhr-Allee 18-20 Detail Terrasse, 2022
 Sophie Schleimer



Fraunhoferstraße 25/26 Eingang, 2022
Sophie Schleimer



Fraunhoferstraße 25/26 Fassade, 2022
Sophie Schleimer

fotos clubhaus

Die historischen Fotografien des Clubhauses sind äußerst rar, sowohl vor, als auch nach dem Umbau. Auf Luftbildern des Lützowplatzes ist das Haus in der Weite erkennbar. Zeitgenössische Fotografien des Suchprozesses vermitteln die Veränderung.



Wohnhaus Möhrner am Lützowplatz, Berlin-Tiergarten, um 1910
mit dem Wohnhaus Jordan am rechten Bildrand
Fotografie unbekannt, Architekturmuseum der TU Berlin



Lützowplatz (Tiergarten) mit Herkulesbrunnen, 1904
mit dem Wohnhaus Jordan am linken Eckgrundstück der fluchtenden Straße
Waldemar Titzenthaler, Landesarchiv Berlin



Lützowplatz 1913, 1913
mit dem Wohnhaus Jordan gegenüber der oberen rechten Ecke des Platzes
@janwillemssen, Flickr



*Musikraum von Fia Wille im Lyzeumklub am Lützowplatz, um 1915
Fotografin unbekannt, Die Welt der Frau*



*Rezeption von Fia Wille im Lyzeumklub am Lützowplatz, um 1915
Fotografin unbekannt, Die Welt der Frau*



Lützowplatz Ecke Karl-Heinrich-Ulrichs-Straße, 2022
Gebäude auf dem ehemaligen Grundstück des Clubhauses
Sophie Schleimer



Lützowplatz Richtung Osten, 2022
Sophie Schleimer



Lützowplatz Richtung Süden, 2022
 Sophie Schleimer



Blick vom Lützowplatz auf das Bauhaus-Archiv, 2022
 Sophie Schleimer

1875	Geburt als Louise Emilie in Aken an der Elbe, Niedersachsen		Gründung des Vereins Victoria-Lyzeum
1902	Beginn des geisteswissenschaftlichen Studiums an der Königlichen Technischen Hochschule Hannover	Arbeit im Baubüro des Großvaters	
1903	Wechsel in das Studium der Architektur an der Königlichen Technischen Hochschule Hannover	Arbeit in Zeichenbüro	Gründung des „Deutschen Lyceum Club“
1907	Beendigung des Architekturstudiums ohne staatliche Abschlussprüfung, die die TH ihr aufgrund ihres Geschlechts verweigert	Arbeit in Berliner Baubüro	Gründung des „Deutschen Werkbund“
1907	Gründung des eigenen Architekturbüros in Berlin	Wohnhaft in der Hohenstaufenstraße 49	
1908	Wettbewerbsgewinne zum Bau des Theatergebäudes „Alt-Berlin“ und zum Umbau der Hotelpension van Heukelum mit anschließender Realisierung		
1908	Umbau der Hotelpension Emma Tscheuschner in der Kurfürstenstraße 112, Berlin	Beitritt im Deutschen Lyceum Club	
1909	Bau des Mietshauses in der Leistikowstraße 7/8, Charlottenburg	Wohnhaft in der Kurfürstenstraße 112a	
1912	Präsentation des Werkes in der Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf“ in Berlin		Gründung des Vereins Victoria-Studienhaus
1913	Umbau des „Haus des Deutschen Lyceum Clubs“ am Lützowplatz 8, Berlin		
1914	Wettbewerbsgewinn zum Bau des „Haus der Frau“ für die Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig, Erhalt der Goldenen Medaille der Stadt Leipzig für die Ausführung	Wohnhaft in der Nürnberger Straße 7	Deutsche Werkbundaussstellung in Köln
1914	Wettbewerbsgewinn zum Bau des „Victoria Studienhaus“ in der Berliner Straße 37/38, Charlottenburg		Ausbruch des 1. Weltkrieges
1914	Wettbewerbsentwurf für das „Haus der Freundschaft“ in Konstantinopel, Türkei	Büro in der Fraunhoferstraße 25-27	
1928	Aufnahme in den Bund Deutscher Architekten, Landesbezirk Brandenburg	Mittelohr- und Hirnhautent-	Ende des 1. Weltkrieges

1938	Aufnahme in die Reichskammer der Bildenden Künste	zündung mit bleibenden Einschränkungen	Ausbruch des 2. Weltkrieges
1940	Erlass des generellen Bauverbotes		
1945	Exil bei den Bauherren von der Schulenburg nahe Bielefeld, NRW		Ende des 2. Weltkrieges
1951	Tod in Detmold, NRW und Beisetzung in Aken an der Elbe, Niedersachsen		

1903	Entwurf	Schule Aken	Aken an der Elbe	Angewandte Kunst, 1908
1907/08	Neubau? (abgerissen)	Festsaal und Theater „Alt Berlin“	Blumenstraße 10, Berlin Mitte	Angewandte Kunst, 1908
1907/08	Neubau (erhalten)	Landhaus des Schriftstellers Dr. Rudolph Presber	Trabener Straße 24, Berlin Grunewald	Denkmalliste Berlin
1908	Neubau (erhalten)	Landhaus des Schriftstellers und Verlegers Paul Oskar Höcker	Lindenallee 21/Halmstraße 1, Berlin Westend	Denkmalliste Berlin
1909	Neubau (erhalten)	Landhaus des Bankiers Bruno Gumpel	Eiderstedter Weg 2 (chem. Heinrichstraße 2), Berlin Schlachtensee	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1909	Neubau (abgerissen)	Landhaus des Wirklichen Geheimen Legionsrat Bernhard von König	Eiderstedter Weg 4 (chem. Heinrichstraße 4), Berlin Schlachtensee	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1909	Neubau (erhalten)	Landhaus der Julie Meyer	Gerkrathstraße 4, Berlin Nikolassee	Denkmalliste Berlin
1909	Neubau (erhalten?)	Landhaus des Bürgermeisters Zitelmann	Gravenstein, Schleswig	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1909	Neubau (erhalten)	Land- und Atelierhaus „Zankapfel“ der Schwestern Margot und Adele Grupe	Rosa-Luxemburg-Straße 13, Potsdam, Bburg	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1909/10	Bestandsanpassung Fassade (abgerissen?)	Pension Meta van Heukelum	Keithstraße 16/Wichmannstraße, Berlin Tiergarten	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984

1909/10	Bestandsanpassung Fassade und Grundriss (abgerissen)	Pension Emma Tscheuschner	Kurfürstenstraße 112/Keithstraße, Berlin Tiergarten	Brief von Emma Tscheuschner, 1952
1909/10	Neubau (erhalten)	Mietshaus Leistikow für den Bauherren Christian Knell	Leistikowstraße 2, Berlin Westend	Denkmalliste Berlin
1910/12	Umbau (erhalten?)	Gut Wundichow der Familie des Generalleutnants von der Marwitz	Unichowo, Kreis Bytow, Provinz Pommern, Polen	Briefverkehr von Victor von der Marwitz und Joachim von Rosenberg, 1975
1910/12	? (erhalten?)	Gut Karwitz der Familie des Oberförsters Volkmann	Karwice, Kreis Drawsko Pomorskie, Provinz Westpommern, Polen	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1910/12	Bestandsanpassung Grundriss, Anbau Freitreppe und Balkon (erhalten)	„Schloss Wiek“ des Barons von der Lepel (heute Schlossgymnasium Gützkow)	Baron-von-Lepel-Platz 2, Gützkow, Kreis Greifswald, Meck.-Vorp.	Bauwelt 11/1912; Mail von Dr. Jürgen Schröder and Berlinische Galerie
1910/12	? (erhalten?)	Gut Brinkhof des Leutnants Hegeler	Kreis Stralsund, Meck.-Vorp.	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1910/12	Neubau (erhalten)	Gut „Klein Kiesow“ des Oberleutnants Reinhard	Groß Kiesow, Kreis Greifswald, Meck.-Vorp.	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984; Mail von Dr. Jürgen Schröder an Berlinische Galerie
1910/12	? (erhalten?)	Ölfabrik der Firma Zimmermann und Co. (später Motorenfabrik)	Köthener Chaussee, Aken an der Elbe	?
1910/12	? (erhalten?)	Torfziegelei	Aken an der Elbe	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1910/12	? (abgerissen?)	Gebäude für die Ausstellung „Köslin 1912“	Köslin	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984

1912/13	? (erhalten)	Gut Mellenthin der Familie Wolff	Schlossallee, Benz, Use-dom, Meck.-Vorp.	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984; Mail von Dr. Jürgen Schröder an Berlinische Galerie
1913?	Entwurf	Frauenkran-kenhaus	Berlin	Stratigakos, <i>Skirts</i> , 1999
1913	Neubau (erhalten)	Haus in der Sonne	Hermann-Maaß-Straße 18/20, Potsdam	Stratigakos, <i>Skirts</i> , 1999
1914	Bestandsanpassung (zerstört)	Haus des Deut-schen Lyceum Clubs	Lützowplatz 15/Lüt-zowstraße 8, Berlin Tiergarten	Bauwelt 27/1914
1914	Entwurf	„Haus der Frau“ für die Deutsche Werkbundaus-stellung	Köln	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984
1914	Neubau (zerstört)	„Haus der Frau“ für die Bugra Aus-stellung	Leipzig	Pepchinski, 1996
1914/16	Neubau (erhalten)	Victoria Studienhaus (heute Ottilie von Hanse-mann Haus)	Otto-Suhr-Allee 18-20 (chem. Berliner Straße 37/38), Berlin Charot-tenburg	Denkmalliste Berlin
1914/16	Bestandsanpassung	Atelier Winkelmann in ehem. Kut-scherwohnung	Fraunhoferstraße 25-27, Berlin Charlottenburg	Sammlung von Joachim von Rosenberg, 1999
1916	Entwurf	„Haus der Freundschaft“ / „Dostluk Iurdu“ für das Orientalische Institut der Universität Berlin	Konstantinopel	Sammlung von Joachim von Rosenberg, 1999
1925/26	Neubau (erhalten)	Landhaus der Irmgard Bennaton	Alemannenallee 3, Berlin Westend	Denkmalliste Berlin
1926	? (ausgeführt?)	„Haus für eine kleine Familie“ für die Gasolei Ausstellung	Düsseldorf	<i>Architektinnen-historie</i> , 1984

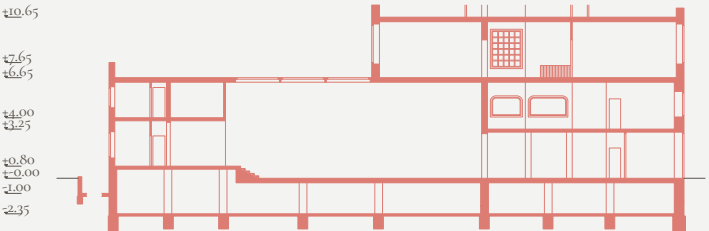
1927	Entwurf	Mietshaus mit zentralisierter Hauswirtschaft	Breitenbachplatz/Schildhornstraße	Sammlung von Joachim von Rosenberg, 1999
1927	? (ausgeführt?)	Einfamilien-häuser Steglitz	Berlin Steglitz	Bauwelt 50/1927
1928	? (abgerissen?)	Landhaus der Familie Lion	?	?
1929	? (erhalten?)	Gut Petkus?	Petkus, Kreis Baruth/Mark, Brandenburg	Deutscher Lyceum Club, 1931
1946/48	Bestandsanpassungen	Gut Hove-dissen der Familie von der Schulenburg	Leopoldshöhe bei Bielefeld	Brief von ? von der Schulenburg, 1975
1949	? (erhalten?)	Einfami-lienhaus des A. Grätz	Schuckenbaum bei Bielefeld	Brief von ? von der Schulenburg, 1975
1950	Bauaufnahme	Kirche Leo-poldshöhe	Leopoldshöhe bei Bielefeld	Brief von ? von der Schulenburg, 1975
1920er	Neubau	Gut Nieden für den Offizier Hans-Karl von Winterfeld	Nieden, Landkreis Vorp.-Greifswald, Amt Uecker-Randow Tal (Pasewalk), Uckermark, Meck.-Vorp.	Fotografien Nachlass Berlinische Galerie, Wikipedia, Landschaft Mecklenburg Vorpommern e.V.
1939	Umbau?	Gut Grüntal	Grüntal, Gemeinde Sy-dower Fließ, Biesenthal, Landkreis Barnim	Berlinische Galerie, Wiki-pedia

zeichnungen studienhaus

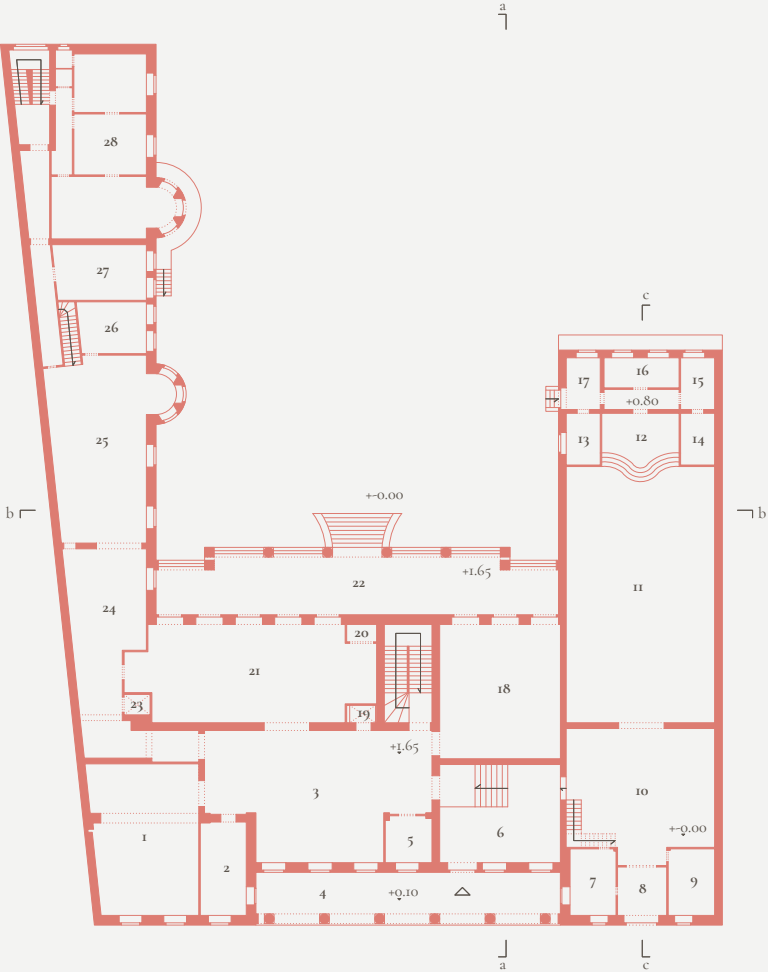
Die Zeichnungen des Studienhauses basieren auf den Originalplänen im Bauaktenarchiv des Bezirksamtes Charlottenburg-Wilmersdorf, Akte Berliner Straße 37/38 / Otto-Suhr-Allee 18-20. Dabei wurde auf verschiedene Versionen der Jahre 1914 bis 1916 zurückgegriffen, um spätere Änderungen des anfänglichen Entwurfes einzubeziehen. Da auch die letzten Versionen der Pläne aus Emilie Winkelmanns Hand teilweise nicht dem gebauten Zustand entsprachen, wie er in historischen Fotos zu erkennen war, wurden Elemente, die den Fotos zu entnehmen waren, zusätzlich in die Zeichnungen eingefügt. So wurde versucht, das Gebäude wie es zur Eröffnung 1916 tatsächlich gebaut war, zeichnerisch zu greifen.







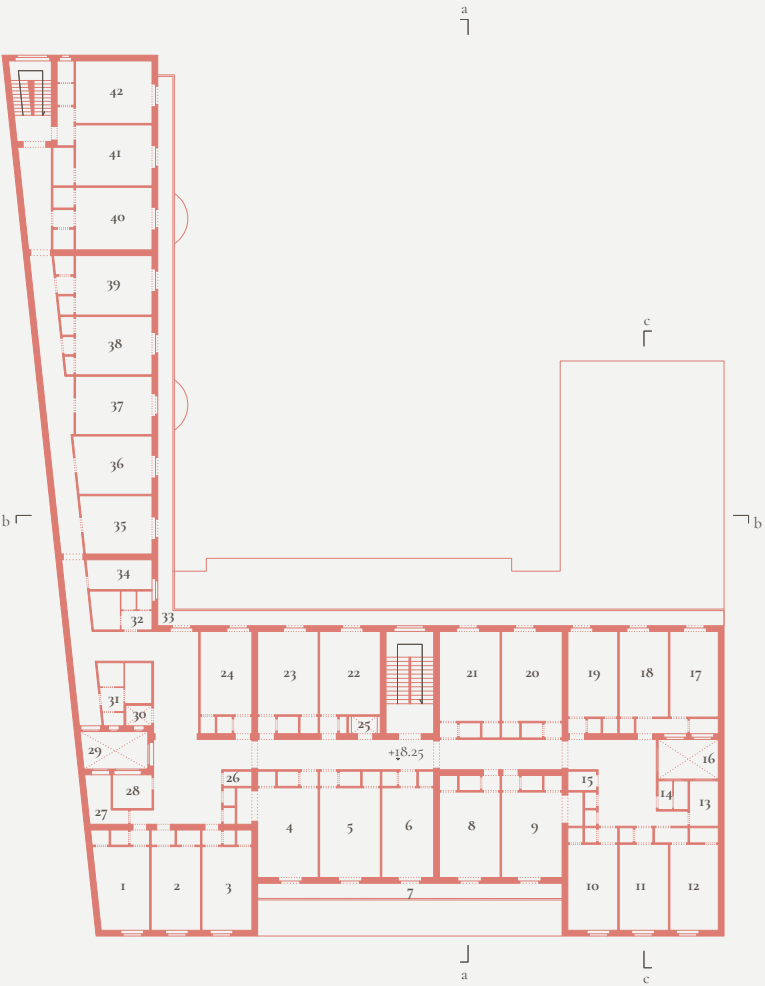
1 Meter



1 Meter

1 Wohnzimmer | 2 Büro | 3 Halle | 4 Portikus | 5 Garderobe | 6 Vestibül | 7 Zimmer Portier | 8 Eintritt | 9 WC Damen (Mezzanin darüber mit WC Herren und Garderobe) | 10 Theater Vestibül | 11 Theater Saal | 12 Podium | 13 - 14 Geräteraume | 15 - 17 Aufenthaltsräume (Mezzanin darüber mit Kammern) | 18 Wohnzimmer | 19 Fahrstuhl | 20 Kammer | 21 Speisesaal | 22 Terrasse | 23 Fahrstuhl | 24 Anrichte | 25 Küche | 26 Speisekammer | 27 Zimmer Wirtschafterin | 28 Portier Wohnung





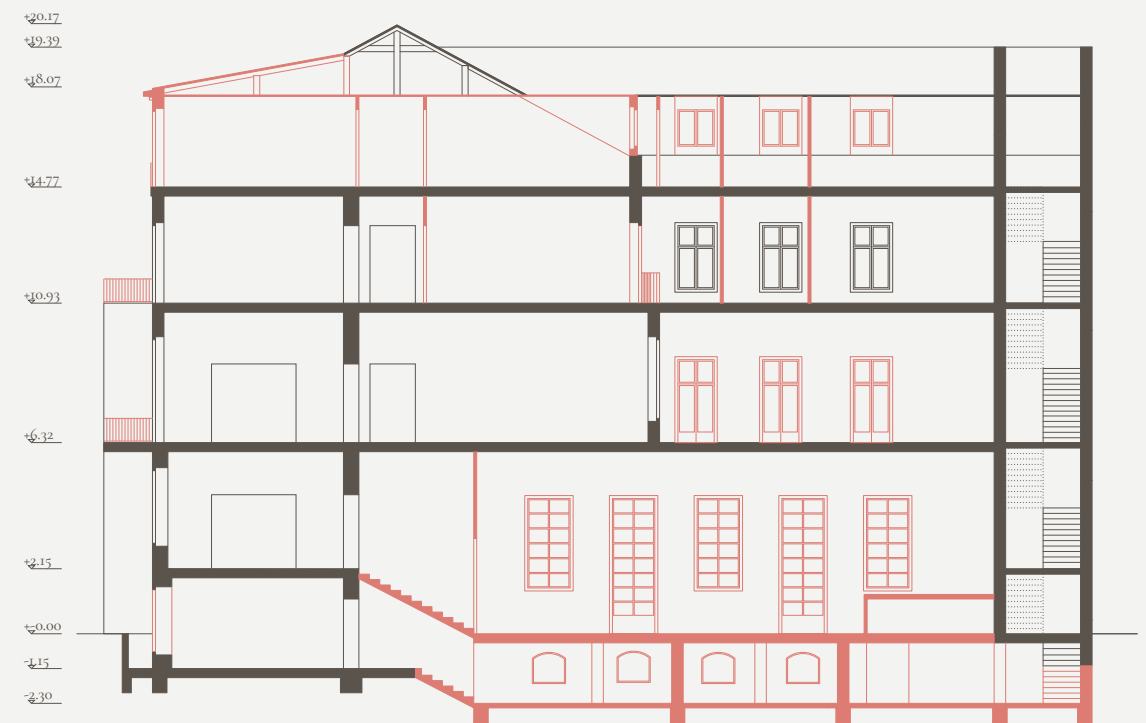
zeichnungen clubhaus

Die Zeichnungen des Clubhauses basieren auf den Originalplänen im Landesarchiv Berlin, Akten B Rep 202 Nr 3082 und 3083. Da das Gebäude nicht mehr existiert, kann keine Kenntnis über den tatsächlichen gebauten Zustand bestehen. Wenige historische Fotografien halfen, die Fassaden der Gebäude zu rekonstruieren. Die Pläne des Originalbauwerks von 1972 waren in einem schlechten Zustand und mangelten an vielen Informationen. Auch jegliche Form eines Aufmaßes für den Umbau fehlte in Emilie Winkelmanns Zeichnungen. So wurde versucht, aus der Kombination des vorhandenen Materials, das Gebäude vor und nach seinem Umbau in bestem Gewissen nachzuvollziehen.

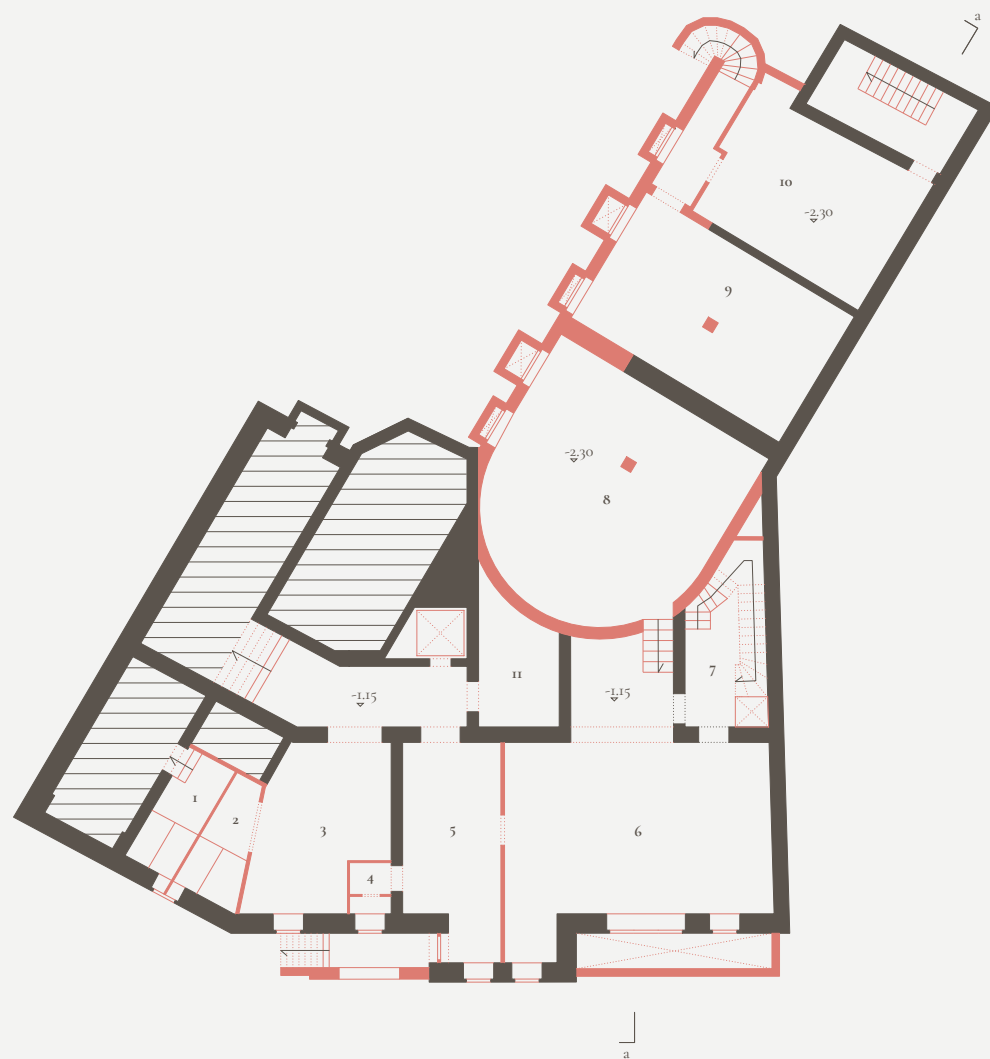




1 Meter



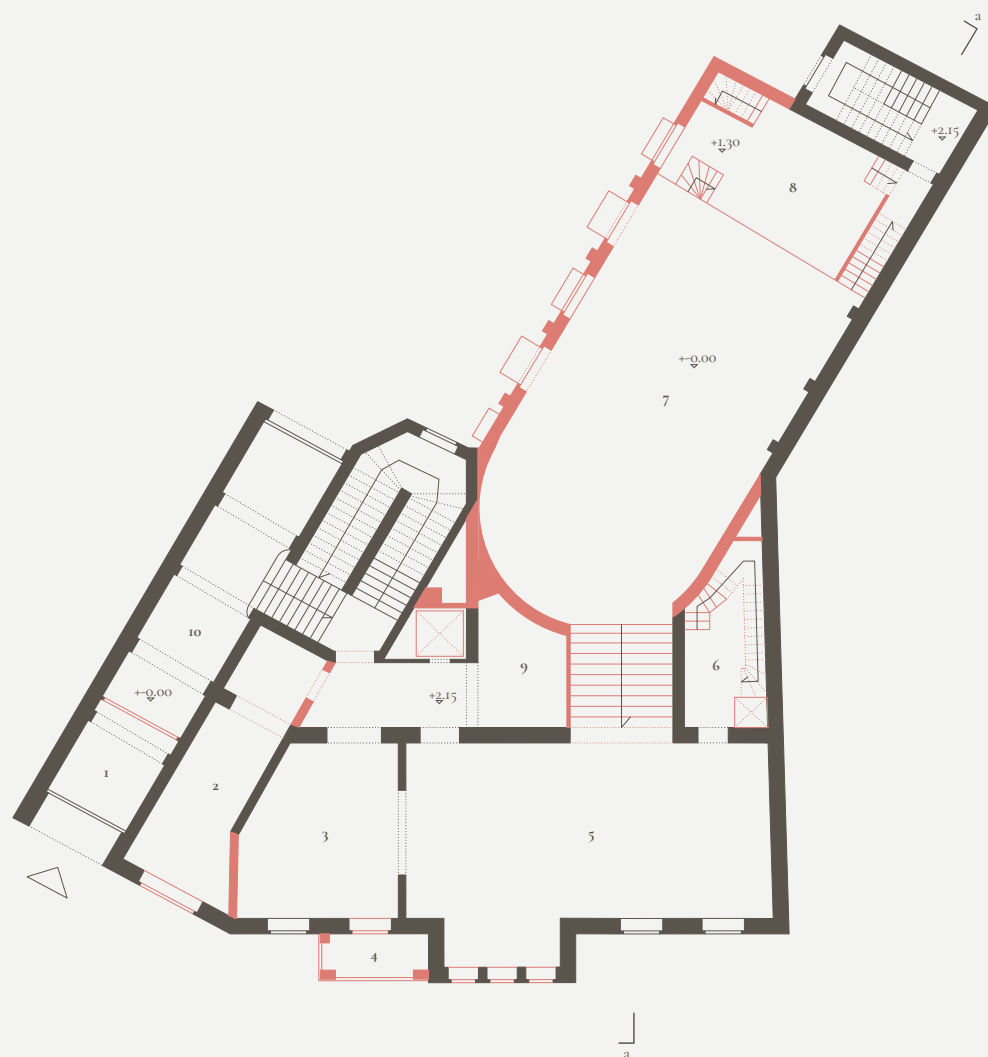
1 Meter



1 Meter



1 Meter



1 Meter

108

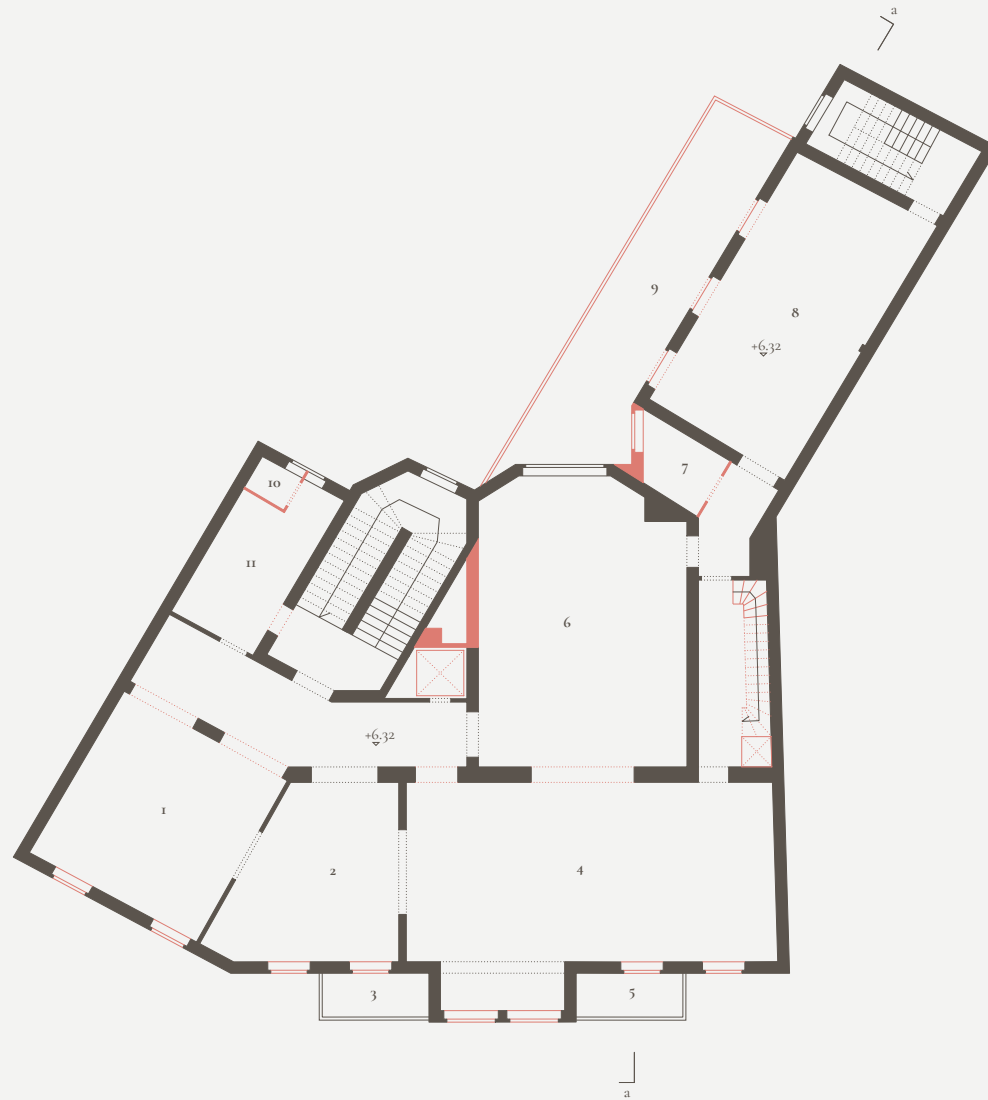
1 Windfang | 2 Büro | 3 Teezimmer | 4 Balkon | 5 Speisezimmer | 6 Anrichte | 7 Saal | 8 Podium | 9 Garderobe | 10 Durchfahrt



1 Meter

109

1 Durchfahrt | 2 - 3 Herrenzimmer | 4 Salon | 5 Zimmer der Frau | 6 Saal | 7 Schlafzimmer | 8 Schlafzimmer | 9 Ställe | 10 Garage | 11 Entree



1 Meter

III

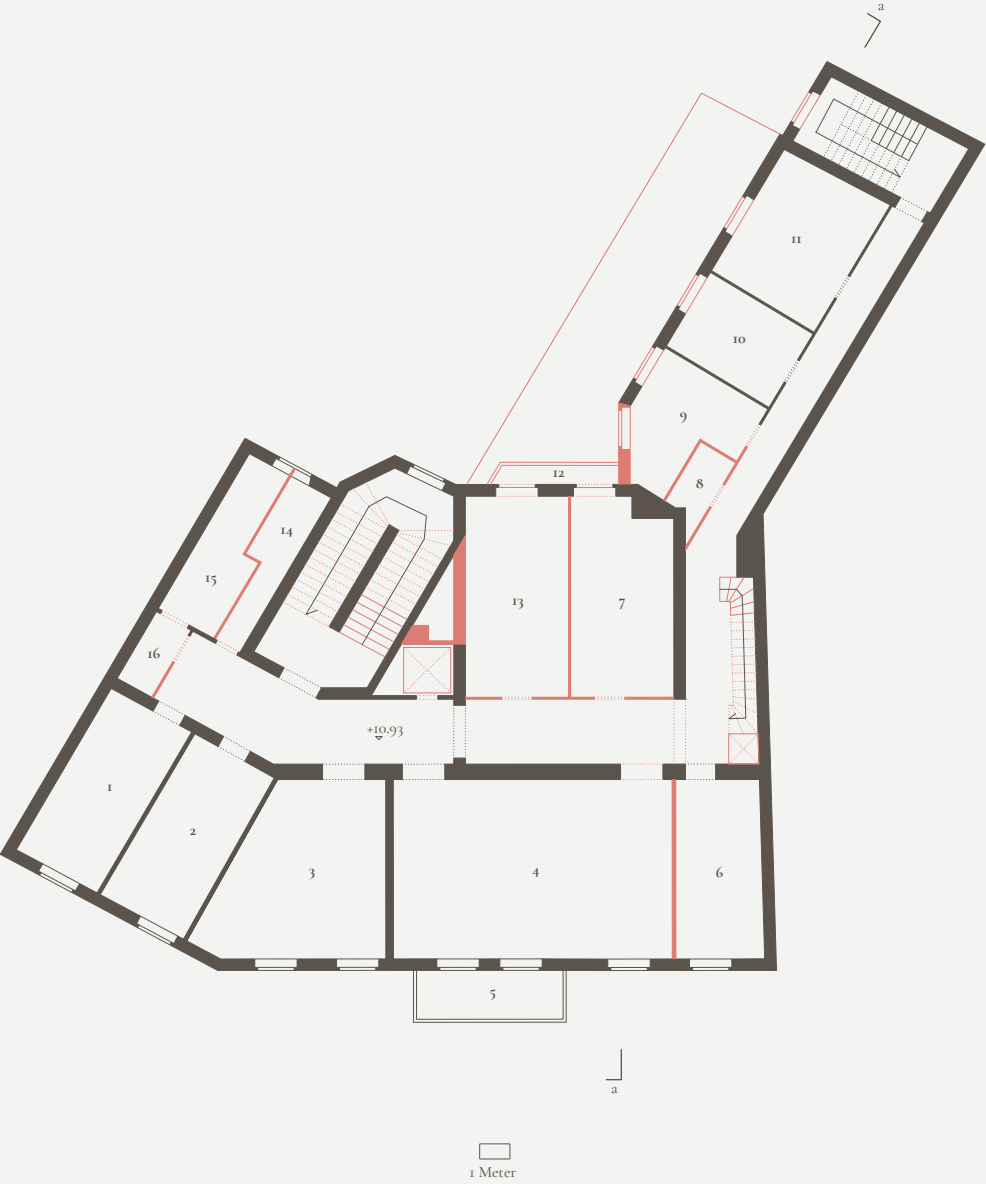
1 Billiardzimmer | 2 Salon | 3 Balkon | 4 Salon | 5 Balkon | 6 Salon | 7 Schlafzimmer | 8 Schreibzimmer | 9 Terrasse | 10 WC | 11 Garderobe



1 Meter

III

1 Zimmer des Herren | 2 Bibliothek | 3 Salon | 4 Zimmer der Frau | 5 Saal | 6 Anrichte | 7 Küche | 8 Speisekammer | 9 Ankleide | 10 Entree





dokumente

Die wichtigsten Dokumente aus der Sammlung Joachim von Rosenberg im Nachlass Emilie Winkelmanns der Berlinischen Galerie sind im folgenden abgedruckt. Sie sollen eine Idee ihrer Person und ihres Architekturverständnisses vermitteln.

Berlinische Galerie
Emilie Winkelmann
Niederschrift vom 14.09.1950, Adressat unbekannt

... dass ich die erste Frau bin, die Architektur studiert und den Architektenberuf, Projektierung und Oberleitung von Bauten selbstständig ausgeübt habe. Zu meinem Studium an der Kgl. Technischen Hochschule Hannover 1901/05 bin ich ausnahmsweise zugelassen, da technische Hochschulen allgemein für Frauen nicht geöffnet waren. Vor mir hat noch keine Frau, auch keine Ausländerin, Architektur studiert. Die beiden französischen Architektinnen und die etwa 100 in USA gleichzeitig mit mir waren Kunstgewerblerinnen, zeichneten, wie die deutschen Kunstgewerblerinnen Interieurs, Möbel, Tapeten, Stoffe. 1908 begann ich den Architektenberuf selbstständig auszuüben, hatte ich den Wettbewerb von dem Saalbau Beumenstraße [sic] 10, Berlin, gewonnen, ein Bau von der Personenfassung wie die Oetkerhalle Bielefeld, aber nicht so wirkungsvoll, weil er eingeengt zwischen hohen Gebäuden liegt, aber deshalb schwieriger, besonders an den Ausgängen, zu lösen. Dann baute ich Einfamilienhäuser bei Berlin, gewann den Wettbewerb um die Fassade des Hotelpensionbaues von Heuckerlein [sic], Berlin, baute das Leistikowhaus, machte den Umbau der im Auslande besonders bekannten Hotelpension Tscheuschner, Berlin, baute Guts- und Herrenhäuser auf Rittergütern neu und um. Den Rittergutshof Mellenthien [sic] Bez. Usedom für 165 Hengste, Herdbuchvieh, Gestüt für 12 Fohlen, stellte die Wasserburg Mellenthien [sic] wieder her, den Hof Petkow/Mark [sic] baute ich neu auf. Er wurde 1926 vom Reichspräsidenten von Hindenburg und später von den Teilnehmern der in Berlin tagenden Welt-Kraftkonferenz besichtigt. 1916 gewann ich den Wettbewerb um das Victoria-Studienhaus Berlin. Im Krieg beauftragte mich General Ludendorf mit den Projekten zur Ausstellung der Kurlandkämpfer im Baltikum, das orientalische Institut der Universität Berlin beauftragte mich mit den Vorarbeiten des „Dostlukjurta“ [sic], „Haus der Freundschaft“, das das Reich in Konstantinopel bauen wollte, als die Türkei in den Krieg zu unserer Seite eingetreten war. 1914 erhielt ich auf der Internationalen Ausstellung Leipzig „Bugra“ die goldene Medaille. An den Bauten des 3. Reiches hatte ich keinen Anteil, weil ich nicht PG werden wollte. Mit dem Erlass des „Allgemeinen Bauverbotes“ durch das 3. Reich wurde auch meine Tätigkeit als Architekt beendet. (14.09.1950)

Berlinische Galerie

Emma Tscheuschner (Bauherrin und Freundin Emilies)

Niederschrift vom 19.01.1952 (92 Jahre alt), Adressat unbekannt

Fräulein Emilie Winkelmann, Architektin

Meine Schwester Marie Luciel hatte die Architektin kennengelernt, die für die neue Fassade der Pension van Heuentum [sic] mit einem Preis ausgezeichnet worden war, und empfahl mir, ich sollte mir von Emilie Winkelmann eine Villa im Grunewald bauen lassen. Sie war enttäuscht, als ich ihr erwiderte, an eine Villa im Grunewald dachte ich nicht, sondern einzig an den Umbau des Hauses, der Fehler beseitigen und den Pensionsbetrieb modernisieren sollte. Als ich Frä. Winkelmann den Hausplan vorlegte u. sie insbesondere auf die ärgerlichen Schwierigkeiten hinwies, die mir die drei Eckzimmer mit ihrem Eingang in jeder Etage bereiteten, sagte sie nach 12 Minuten des Überlegens - ich hatte die Uhr vor mir u. zufällig darauf gesehen: „Ich weiß, wie man es machen könnte!“ Und nun entwickelt sie mir einen herrlichen Plan, der nur den einen Nachteil hatte, dass er viel zu kostspielig war, um verwirklicht werden zu können. Doch war sie auf alle Einwendungen gewappnet und allmählich glaubte ich selber daran, dass Alles so werden könnte, ja musste, wie sie es sich dachte. Zunächst schlug sie vor, die breite große Treppe, sowie einen Teil des Mauernwerkes von der Hofseite abzureißen, um mehr Licht und Sonne ins Haus zu lassen. Das Mauerwerk sollte durch große Glasfenster, die breite Treppe durch eine schmälere ersetzt werden. So wurde Platz gewonnen für den neuen Aufzug u. für die Dielen in allen 4 Etagen. Die im Parterre sollte als Teediele dienen mit Zugang zum Salon u. Lesezimmer. Die Dielen in der ersten u. zweiten Etage sollten mit leichten hellen Korbmöbeln ausgestattet werden. In der 3. Diele sollte ein Billiard stehen. Der Aufzug ging bis auf den Boden vor die Tür von Marie Luciels Atelier. Die Wände des Vorraumes vom Eingang waren mit Marmor belegt, rechts eine Heizungsanlage, links das Portierzimmer vorgesehen. Eine Glastür führte in einen großen aber niedrigen Raum. Von ihm aus gelangte man zur Treppe u. zum Aufzug. Der Liftjunge hatte seine Loge neben dem Aufzug u. der Portier Platz für Anmeldungen, Post, Telefon usw. Ich fürchtete, dieser große Raum oder Diele würde zu niedrig sein, ließ deshalb ein Gerüst aufstellen, um daraus ein richtiges Urteil zu gewinnen. Man erzählte mir, dass das Foyer in der neu erbauten Komischen Oper auch nicht höher sei. Mit einem Zollstock versehen, ging ich eines Abends mit Bekannten in die Oper. Es stimmte, so war meine Sorge behoben. Wenn Frä. W. am 1. Juni mit der Arbeit beginnen könne, wollte sie sich verpflichten am 1. Oktober fertig zu sein. Wir schlossen den Vertrag indem ich zur Bedingung machte, dass sie während des Umbaues nicht Ballon fahren dürfe, was sie so leidenschaftlich gern tat u. was immerhin kein ungefährlicher Sport war. Da das Haus durch den Umbau bedeutend an Wert gewinnen würde, erhöhte die Versicherung der Nordstern die 1. Hypothek um 100.000 Mark. 2 Architekten u. den Erbauer des Hauses hatte ich vorher um Rat gefragt, wie man das Haus vorteilhafter ändern könnte. Keiner dieser drei Architekten wussten Rat - mit welcher Genialität meisterte Emilie W. alle Schwierigkeiten u. durch die erhöhte Hypothek war die Geldfrage gelöst. Pünktlich am 1. Juni morgens in der Frühe erschollen die ersten Hammerschläge. Frä. W. trat für die nächsten Monate die Alleinherrschaft an u. erwies sich, je länger ich zu beobachten Gelegenheit hatte, als das, was sie war und wie man sie mir geschildert hatte, als ein Genie u. ein Original. Aus den sehr großen Zimmern hatte Frä. W. je zwei Räume mit einem kl. Vorraum gemacht, die später als Schlaf- u. Wohnzimmer sehr begehrt waren. Die Loggien in der ersten u. zweiten Etage werden verglast u. mit Heizkörpern versehen, sodass sie für die daran stoßenden Zimmer als Nebenräume oder Ankleideräume dienten. Nach Schluss einer Ausstellung am Zoo riet mir Frä. W. den Rupfen für die Wände der neuen Dielen zu kaufen, bei Wertheim musste ich mir in der großen Halle den Marmor aussuchen, der in den Eingang des Hauses kommen sollte. Auf der einen Seite des Bodens wurden die Waschküche und der Trockenboden mit Heizung eingerichtet. Aus dem Bodenzimmer mit Oberlicht eine Plättstube. Frä. W. hatte mir schon bei den ersten Unterredungen geraten, Alles genau zu überlegen, da planwidrige Änderungen unverhältnismäßig teuer kämen. Ich war stolz, dass sich bei der Abrechnung zum Schluss nur eine einzige nicht mitkalkulierte Extraausgabe von 1500 Mark ergab. Erstaunlich war mir, wie respektvoll alle Handwerker Frä. W. begegneten. Nie hörte man eine dreiste Antwort oder unpassende Bemerkung. Man spürte, sie hatten die größte Achtung vor dem Wissen u. dem Können dieser Meisterin. Am 1. Oktober waren alle Handwerker aus dem Hause bis auf die, die noch an dem Aufzug arbeiteten.

Wie gesagt, war mir Frä. W. als ein Genie u. ein Original geschildert worden, mit wie viel Recht, habe ich selber bald erkannt. Selbst wenn man mit dem Wort Genie sparsam umgehen muss, die Art wie sie mein Haus umbaute, hatte etwas Geniales. Sie hat an ihrer Kunst keine neuen Wege beschritten u. war

nicht revolutionär. Allein es gibt auch ein Genie des Nach- und Mitempfindens, und das hatte sie. Man brauchte ihr kaum Alles zu sagen, was man wünscht, sie ahnte es und spürte, wie in meinem Falle, auch aus alten Bauten heraus, was darin kräftig für eine neue Wandlung steckte.

Die ersten Gäste, die mich nach dem Umbau besuchten, waren Herr u. Frau v. der Marwitz-Wundikow [sic]. Erstaunt sagte der General zu mir: „Der Architekt, der dies dunkle Haus hell gemacht hat, soll auch unser Wundikow umbauen. Schon in der nächsten Woche fuhr E.W. nach Wundikow [sic] u. übernahm den Marwitzschen Auftrag als den ersten einer großen Reihe, die sich alle an den Umbau meiner Pension anschlossen. Für v. Bernuths u. für Volkmanns u. noch für eine dritte Pensionärin hatte sie Schlösser, Gutshäuser u. Stallungen [zu bauen]. Im Zusammenhang mit einem ihr zuteilgewordenen bedeutenden Aufträge schrieb sie mir: Die Pension Tscheuschner hat mein ganzes berufliches Leben überstrahlt, denn das Bauprogramm des Studienhauses, das ein Gegenstand des Wettbewerbsentwurfes war, schöpfte ich hauptsächlich aus der Art Ihres Betriebes, aus Ihrer Tätigkeit, u. das wurde bei der Sichtung des Wettbewerbsentwurfes als die geeignete Grundlage für die Weiterbearbeitung des Projektes angesehen, u. ich dann beauftragt, ein Grundstück für das Studienhaus zu suchen. Es handelte sich um den Bau des Studienhauses in Charlottenburg in der Berlinerstr., für den Frau Ottilie v. Hanseemann eine Million ausgeworfen hatte. Auch die Innenausstattung mit Möbeln geschah nach Zeichnungen E.W.s. Um den Bau [durch] die ständige Aufsicht der Architektin zu sichern, stellte ihr Frau v. H. die Kutscherwohnung im Stallgebäude zur Verfügung. Sie durfte sich die Wohnung ganz nach eigenem Wunsch umbauen u. einrichten. Ein gr. Stück Garten trennte ihr kleines von dem Studienhaus. Nebenan war ein kleines Theater geplant, das ursprünglich Versammlungen und Aufführungen der Studentinnen dienen sollte. Aus Geldgründen hat man es bald verpachtet. Es hieß u. heißt Die Tribüne, und hat in seinen Anfängen sich durch kühne u. theatralische u. literarische Experimente ausgezeichnet.

Während E.W. die Kutscherwohnung für sich u. ihre Büros ausbaute, machte sie aus dem Stallgebäude die wahrscheinlich erste Einzimmerwohnung in Berlin u. führte dadurch einen Typ vor, der immer wichtiger wurde, je schneller u. unwiderruflich das breite bürgerliche Leben der Vorkriegszeit versank. Die Wohnung bestand aus einem großen Zimmer mit Bettnische. Am Nebenglass wies sie, alles im Kleinformat, einen Flur, eine Speisekammer und eine Küche auf, die einen Ausgang nach dem Hof hatte. Diese sehr eigenartige Wohnung vermietete sich sehr gut und war meist von Fliegeroffizieren besetzt; sie lag an der Frauenhoferstr., die parallel zur Berlinerstr. verläuft.

Ich bin auch menschlich meiner Architektin merkwürdig verbunden geblieben. Im Nov. 1918 [1916?] klagte sie mir, ihre Schwerhörigkeit verschlimmere sich arg, sie wäre bei einem Homöopathenin Behandlung, etwas recht Sonderbares habe sich mit ihr ereignet, sie sei am gestrigen Tage ganz woanders hingekommen, als sie eigentlich gewollt hätte. Ich erschrak so, dass ich mich den Tag darauf, an einem Sonntag, in der Kirche nicht sammeln konnte, sondern immer an E.W. denken musste; ich suchte sie nach dem Gottesdienst auf u. bat sie inständig, sich gleich am Montagfrüh bei Prof. Pansow untersuchen zu lassen. Ich bat sie, es nicht aufzuschieben, denn das Wort „zu spät“ wäre nicht wieder gut zu machen. Mir half beim Zureden eine ihrer Schwestern, die gerade zum Besuch bei ihr war. Sie gingen dann auch tatsächlich am Montagfrüh zu Pansow u. berichteten mir am Vormittag sehr aufgeregt, das Prof. habe gesagt: Die Patientin müsse bis spätestens nachts 3 Uhr operiert sein, wenn sie gerettet werden solle. Bei dem Eingriff fand sich ein Perlengeschwulst, die Folge von Masern aus der Kindheit. Als ich sie nach 2 Tagen in der Klinik besuchte, zeigte sie mir unter der Bettdecke hervorgezogene Pläne von Volkmanns Schloss. Als ich sie fragte, ob sie denn schon arbeiten dürfe, lächelte sie listig u. erwiderte: Der Prof. darf es nicht wissen. Von dieser Zeit an galt ich als ihre Lebensretterin und sie war mir von ganzem Herzen zugetan.

Auf ihr Äußeres gab E.W. nichts. Eine Freundin hatte ihr eine weiße Zipfelmütze gestrickt, die sie über beide Ohren ziehen konnte und die sie auch stets draußen trug, weil ihr der Arzt empfohlen hatte, den Kopf immer möglichst warm zu halten. Auf der Leipziger Messe hatte sie das Haus der Frau zu bauen. Beim Richfest stand in der ersten Reihe ein mit Girlanden geschmückter Sessel, sie nahm an, er wäre für die Prinzessin Mathilde, die Schwester des Königs Friedrich August von Sachsen, die Protektorin des Hauses, bestimmt. Aber sie irrte. Sie wurde nach vorn genötigt u. in den festlichen Sessel gedrückt. Sie war zum Glück so geistesgegenwärtig, dass sie ihre Zipfelmütze herunterriss, bevor man sie mit einer Ansprache feierte. Als ich sie fragte, was sie für einen Hut bei der Eröffnung der Ausstellung aufsetzen wolle, erwiderte sie: „Das weiß ich nicht. Ich verstehe nichts von Hüten!“ Ich hatte gerade einen sehr

schönen schwarzen Strohhut mit 2 langen Straußfedern von der Putzmacherin bekommen. Ich setzte ihn ihr auf, sie trat vor den Spiegel u. sagte wohlgefällig: „Der steht mir aber gut.“ Ich fand das auch u. bot ihn ihr für die Eröffnungsfeier an. Nachdem sie aus Leipzig zurückgekommen war, brachte sie mir den Hut, der sich freilich traurig verändert hatte. Kalkspritzer, die er bei der Besichtigung halb fertiger Gebäude bekommen hatte, waren nicht zu tilgen gewesen u. hatten ihn gründlich verdorben. Als sie mich einmal besuchte, trug sie einen ganz flachen weißen Strohhut mit einem Band, wie er vor vielen Jahren einmal Mode gewesen war. Als ich sie fragte, woher sie denn dieses Museumsstück hätte, entgegnete sie: „Der ist mal bei mir hängen geblieben u. ich weiß nicht, wem er gehört. Gemeldet hat sich noch Keiner.“ Ich sagte ihr: „Liebe E.W., von jetzt an übernehme ich die Sorge für Ihre Kopfbedeckung!“ Bis 1945 habe ich es getan. Ich hatte sogar die Genugtuung, dass sie ordentlich nett aussah. Mit den Jahren lernte sie sich entsprechend zu kleiden, nachdem sie sich früher garnicht dafür interessiert hatte. Als ich sie kennenlernte, glaubte ich, ein schöner großer Barockschränk beherberge ihre Garderobe. Er war jedoch von Oben bis Unten nur mit Zeichnungen angefüllt und nur ein kleiner Karton diente einem außerberuflichen Zweck, in dem ihr zweites Kleid war. Sie hatte in der Tat nur zwei und berief sich auf [die], die nur eines gehabt hätten. Sie hat sich dann geändert. Der Appetit kam mit dem Essen; später hat sie sich über ein neues hübsches Kleid ebenso gefreut, wie jede andere Frau.

Frau Hedwig Heyl kaufte von dem Überschuss, den ihre Ausstellung „Die Frau im Haus und Beruf“ gebracht hatte (man sprach von einer Million) ein Haus am Lützowplatz; der Umbau für den „Lyceum Klub“ wurde E.W. übertragen. Als das Haus den Frauenvereinen übergeben werden sollte, war vorgesehen, dass Frau Heyl um 4 Uhr aus diesem Anlass eine Rede hielt. Ich kam schon um 3 Uhr dahin, weil ich eine Besprechung mit E.W. hatte. Der Bau erinnerte mich noch sehr an eine Baustelle. Überall arbeiteten noch die Handwerker u. im Eingang musste man über einen Schutthaufen steigen. Einige Damen von auswärts glaubten sich im Datum der Feier geirrt zu haben, aber Fr. E.W. beruhigte sie: Es sei ja erst 3 Uhr, um 4 Uhr würde die Feier bestimmt stattfinden. Es dauerte nicht lange u. es erschienen 4 Männer, die den Eingang freischaufelten u. sauber fegten. Zwei Efeuwände deckten die noch nicht fertigen Garderobenräume. So bot sich kurz vor 4 Uhr ein durchaus ansehnliches Bild u. jeder hatte den Eindruck, das Haus ist im Ganzen fertig. Doch gegen 6 Uhr, als die Feier beendet war, begann schon wieder das Klopfen u. Hämmern in allen Räumen.

Von den Villen, die E.W. baute, hatte sie für meine Bekannte Frau Benneton in der Alemannenallee im Westend einen besonders reizenden Erfolg. Eine Familie Lion, die sich ein Haus von eigenartiger Schönheit wünschte, fuhr durch die vornehmen Berliner Vororte, um eines zu finden, das ihrer Vorstellung entsprach. Unter allem, was sie gesehen hatten, gefiel ihnen die Villa in der Alemannenallee am allerbesten. Sie bildete das Muster für die ihrige, die nur etwas geräumiger werden sollte. Sie waren mit Fr. E.W. einig, u. auch die Bauzeit von einem Jahr, die vereinbart war, konnte eingehalten werden. Man war beiderseits miteinander zufrieden. Fr. E.W. war es auch mit dem Honorar. Leider ging das schöne Geld auf eine 2te Ohrenoperation u. langweilige Behandlung des Prof. Lautenschläger drauf. Selbstverständlich zählte E.W. zu denen, die während des 1. Weltkrieges ihr erspartes Geld in Kriegsanleihen anlegte. Sie pflegte zu sagen, „das sei für Jeden selbstverständlich, der unter dem Schutz des Reiches verdient habe.“ Nach dem unglücklichen Ausgang des Krieges u. in der Inflation stockte ihre Arbeit; gerade die Kreise, [denen] ihre Kunst entsprach, waren arm. Der Staat beachtete sie [E.W.] nicht, er bedachte mit seinen Aufträgen Künstler, die sich auch politisch zu ihm bekannten, und das konnte E.W. in der Weimarer Republik so wenig, wie später im dritten Reich. Vor dem 2ten Weltkrieg hatte sie für Frau v. Saldern, geb. Gräfin v. d. Schulenburg, Schloss Grüntal bei Bernau umzubauen. Es war kurz vor Toresschluss, denn schon war im Interesse der Kriegsvorbereitungen ein allgemeines Bauverbot erlassen worden, und der Bau konnte nur begonnen werden, weil nachzuweisen war, dass das Baumaterial bereits mehrere Tage vor dem Verbot verfrachtet worden war. Das Schloss ist im Kriege nur zum Teil zerstört worden. Aus dem brennenden Gebäude musste Frau v. S. mit Fr. E.W. flüchten.

Hier lege ich die Feder nieder u. bitte Frau v. S. die Fortsetzung über unser Winkelmännchen, wie sie E.W. nannte, weiterzuschreiben. (19.01.1952)

Berlinische Galerie

Johanna West (Nichte Emilies)

Brief an Frau von Saldern (ehem. Gräfin von der Schulenburg, Bauherrin und Freundin Emilies, gab ihr Obhut im Krieg) am 30.10.1973

Nun schreibe ich aus dem Gedächtnis, so gut es geht. Tante Emilie ist am 8. Mai 1875 in Aken/Elbe als Tochter des Lehrers August Winkelmann und seiner Frau Emilie, geb. Voigt, geboren und war das vierte Kind von sechs Geschwistern. Sie besuchte die Schule ihrer Heimatstadt und war als junges Mädchen im Büro ihres Großvaters tätig. Dieser war Zimmermeister und fertigte, wie damals üblich, auch Zeichnungen für Um- oder Neubauten an. Emilie interessierte diese Tätigkeit sehr, und fasste den Entschluss, Architektur zu studieren. Es muss wohl um die Jahrhundertwende gewesen sein, als die ersten Frauen zu den Universitäten zugelassen wurden, denn sie erzählte von Bekannten der ersten Generation studierender Frauen, wie Frau Dr. Tiburtius, Frau Heil (Kochbuch), usw. Dr. Tiburtius vollendete ihr Studium, glaube ich, in der Schweiz, wo Frauen früher als in Deutschland zu den Examina zugelassen wurden. Soviel ich weiß, reichte meine Tante ein Gesuch an den Kultusminister ein, schilderte ihren Werdegang, bat um Zulassung zum Studium der Architektur und unterschrieb mit E. Winkelmann. Das Gesuch wurde genehmigt und viel später, während eines Empfanges, an dem der Herr Kultusminister und meine Tante - nun schon mit einem guten Namen in ihrer Berufswelt - teilnahmen, klärte sich die früher erteilte Genehmigung als Irrtum auf. Dank des nicht ausgeschriebenen Vornamens war sie einem Ernst o.ä. erteilt worden!

Meinte Tante ging nun nach Hannover and die TH, nahm Privatunterricht in fehlenden Fächern wie Mathematik, arbeitete, um Leben und Unterricht bezahlen zu können, in einem Zeichenbüro, und studierte fleißig bis zu dem Tage des Staatsexamens, wo man ihr am Morgen eröffnete, dass ihr als Frau das Examen nicht gestattet würde. Das war ein harter Schlag, aber ihr blieb doch so viel Mut, dass sie eine kurze Fahrt in den Harz unternahm, zum Brocken hinaufstieg, sich ordentlich durchpusten ließ, und mit dem Entschluss herunterkam, ein Architekturbüro einzurichten.

Aus ihrer frühen Berliner Zeit weiß ich, dass sie einen Umbau am Hause des Lyceumclubs vornahm, dessen Mitglied sie auch war. Dass sie viel im Hause Tscheuschner verkehrte und dort Persönlichkeiten mit großen Namen kennenlernte, erwähnte sie zu mir. Sie erhielt damals manchen Auftrag, Herrenhäuser ostelbischer Rittergüter zu bauen oder umzubauen. Aus dieser Zeit stammen ihre Beziehungen zu Familien, deren Namen man aus der preußischen Geschichte kennt. Es gab damals auch zweimal die ehrenvolle Aufgabe für meine Tante, die Kaiserin zu führen: vielleicht war es einmal in Leipzig, wo sie auf der „Bugra“ mit dem „Haus der Frau“ vertreten war und die goldene Medaille der Stadt Leipzig bekam. Später stellte sie noch einmal auf der „Gesolei“ - 1926 - aus, diesmal ein Haus für eine kleine Familie, gut durchdacht wie alle ihre Bauten, und ihrer Zeit weit voraus. Und gerade dies zeichnete auch das wunderschöne Ottilie von Hansemann-Haus in der Berliner Straße in Berlin aus, und ebenso die kleine Einzimmerwohnung im Parterre des von ihr bewohnten Hauses in der Fraunhofer Straße in Berlin, deren Grundriss 1923 genauso angelegt war wie heute die Appartementwohnungen.

Die Zeit bis zum ersten Weltkriege - ich nehme an, dass Tante um 1910/11 mit ihrer Tätigkeit begonnen hatte, weiß es aber nicht genau - war ihre erfolgreichste. Sie leitete damals ihr Büro mit 14 Angestellten, und bei Ausbruch des 1. Weltkrieges lag sogar ihr erster Auslandsauftrag vor, sie sollte in der Türkei das „Haus der Freundschaft“ bauen. Der Plan wurde dann nicht ausgeführt. [Z]wischen den Kriegen wurden von ihr noch manche Aufträge, kleinere soviel ich weiß, im Osten Deutschlands ausgeführt. Von vielen Bauten, es kamen auch Aufträge aus Westfalen, aus ihrer Heimat auch, weiß ich nicht viel, da ich ja erst in den zwanziger Jahren bei ihr wohnte. Dann kam das bittere Ende, das sie ja kennen. Gerade in den letzten Monaten habe ich oft den Gedanken gesponnen, ob man die tüchtige Lebensarbeit meiner Tante anlässlich ihres 100. Geburtstages (1975) ihren heutigen so glücklichen Berufskollegen erzählen könnte [...]. (30.10.1973)

bildnachweis

- seite 5 | Winkelmann, Emilie. "Signatur." 1914. Bauakte Berliner Straße 37/38 / Otto-Suhr-Allee 18-20, Bauaktenarchiv Charlottenburg-Wilmersdorf.
- seite 6 | Fotograf:in unbekannt. "Emilie Winkelmann 1875-1951." Datum unbekannt. Berlinische Galerie, Architektursammlung, BG-AS.386.5.2.
- seite 7 | Neumann, Alice. *Portrait Emilie Winkelmann*. Um 1945. Öl auf Leinwand. Stiftung Stadtmuseum Berlin, GEM 73/28.
- seite 17 | K.A.I. "Berliner Straße 37/38 Vorgarten." Um 1940. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, Sammlung Peuser, RD 23.
- seite 29 | Fotograf:in unbekannt. "Das Haus des Deutschen Lyzeumklubs am Lützowplatz in Berlin." Um 1916. *Westermanns Monatshefte*, 120.716, 1916, 165-178.
- s.41 | Cecil F. S. Newman. "Hardenbergstraße, Ruine Hochhaus am Knie." 1945/46. Stiftung Stadtmuseum Berlin, SM 2011-1701.12.
- s.42 | Schleimer, Sophie. "Marchstraße Ecke Fraunhoferstraße." 2022.
- s.43 | Schleimer, Sophie. "Kurfürstenstraße nahe Lützowplatz." 2022.
- s.57 | K.A.I. "Victoria-Studienhaus, Blick vom Garten auf das Haus." Um 1940. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, Sammlung Peuser, TQ 35.
- s.58 | Kettling und Krüger. "Vorgarten." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.59 | Kettling und Krüger. "Säulengang." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.60 | Kettling und Krüger. "Blick auf den Teich." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.61 | Kettling und Krüger. "Blick von der Terrasse in den Garten." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.62 | Kettling und Krüger. "Speisesaal." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.63 | Kettling und Krüger. "Braunes Zimmer." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.64 | Kettling und Krüger. "Studentinnenzimmer." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wil

mersdorf, D 96/102.

- s.65 | Kettling und Krüger. "Vorderansicht." Datum unbekannt. Museum Charlottenburg-Wilmersdorf, D 96/102.
- s.66 | Aero Lloyd Luftbild GmbH. "Luftaufnahme: Charlottenburg, Knie mit Bismarckstraße und Berliner Straße." 1919. Stiftung Stadtmuseum Berlin, IV 85/730 V.
- s. 67 | Goetze, Rolf. "Ernst-Reuter-Platz." 1963. Stiftung Stadtmuseum Berlin. SM 2014-1861.93.
- s. 68 | Schleimer, Sophie. "Ernst-Reuter-Platz." 2022.
- s. 69 | Schleimer, Sophie. "Otto-Suhr-Allee nahe Ernst-Reuter-Platz." 2022.
- s. 70 | Schleimer, Sophie. "Otto-Suhr-Allee 18-20." 2022.
- s. 71 | Schleimer, Sophie. "Otto-Suhr-Allee 18-20 Detail Architrav." 2022.
- s. 72 | Schleimer, Sophie. "Otto-Suhr-Allee 18-20 Detail Balkon." 2022.
- s. 73 | Schleimer, Sophie. "Otto-Suhr-Allee 18-20 Detail Terrasse." 2022.
- s. 74 | Schleimer, Sophie. "Fraunhoferstraße 25/26 Eingang." 2022.
- s. 75 | Schleimer, Sophie. "Fraunhoferstraße 25/26 Fassade." 2022.
- s. 77 | Fotograf:in unbekannt. "Wohnhaus Mörner am Lützowplatz, Berlin Tiergarten." Um 1910. Architekturmuseum der TU Berlin, 8217.099, CC Public Domain Mark 1.0.
- s. 78 | Titzenthaler, Waldemar. "Lützowplatz (Tiergarten) mit Herkulesbrunnen." 1904. Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 Nr. II 3174.
- s. 79 | @janwillemsen. "Lützowplatz 1913." Um 1913. Flickr, CC BY-NC-SA 2.0. <https://www.flickr.com/photos/8725928@No2/16208752839>.
- s. 80 | Fotograf:in unbekannt. "Musikraum von Fia Wille, Lyzeumklub am Lützowplatz, um 1915." *Die Welt der Frau*, 1.1, 1915, 14-16.
- s. 81 | Fotograf:in unbekannt. "Rezeption von Fia Wille, Lyzeumklub am Lützowplatz, um 1915." *Die Welt der Frau*, 1.1, 1915, 14-16.
- s. 82 | Schleimer, Sophie. "Lützowplatz Ecke Karl-Heinrich-Ulrichs-Straße." 2022.
- s. 83 | Schleimer, Sophie. "Lützowplatz Richtung Osten." 2022.
- s. 84 | Schleimer, Sophie. "Lützowplatz Richtung Süden." 2022.
- s. 85 | Schleimer, Sophie. "Blick vom Lützowplatz auf das Bau-Archiv." 2022.

literaturverzeichnis

Architektur und Gender

Bötticher, Else von. "Das neue Heim des Deutschen Lyzeumklubs." *Die Welt der Frau*, 1.1, 1915, 14-16.

Decq, Odile. "Architektin sein." *Frauen in der Architektur: Rückblicke, Positionen, Ausblicke*, Ursula Schwitalla (Hg.), Hatje Cantz, 2021.

Dörhöfer, Kerstin. *Pionierinnen in der Architektur: Eine Baugeschichte der Moderne*. Ernst Wasmuth Verlag, 2004.

Geiger, Annette. "Ornament und Hysterie: Wie Adolf Loos der Linie die Erotik austrieb." *Building Power: Architektur, Macht, Geschlecht*, Dörte Kuhlmann, Sonja Hnilica und Kari Jormakka (Hg.), Editione Selene, 2003.

Hering, Sabine. "Die Zugänge von Frauenbewegung und Volksbildung zu Kunst, Kunsterziehung und Kunstgewerbe." *Teilhabe am Schönen: Kunstgeschichte und Volksbildung zwischen Kaiserreich und Diktatur*, Joseph Imorde und Andreas Zeising (Hg.), Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2013.

Hnilica, Sonja. "Eine Frage der Generation: Interviews mit Kerstin Dörhöfer, Christine Erlemann, Myra Warhaftig und Ulla Terlinden." *Building Power: Architektur, Macht, Geschlecht*, Dörte Kuhlmann, Sonja Hnilica und Kari Jormakka (Hg.), Editione Selene, 2003.

Jessen, Jarno. "Der Deutsche Lyzeumklub und seine bildenden Künstlerinnen." *Westermanns Monatshefte*, 120.716, 1916, 165-178.

Peacock, Molly. *Flower Diary: In Which Mary Hiester Reid Paints, Travels, Marries and Opens a Door*. ECW Press, 2021.

Pepchinski, Mary. "Wollen und Wirklichkeit: Ein Jahrhundert Architektinnen in Deutschland." *Frau Architekt: Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architekturberuf*. Mary Pepchinski et al., Deutsches Architektur-Museum und Ernst Wasmuth Verlag, 2017.

Schmidt-Thomsen, Helga. "Frauen in der Architektur. Neue Berufswege seit der Jahrhundertwende." *Architektinnenhistorie: Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert. Eine erste Zusammenstellung*, Union Internationale des Femmes Architectes Sektion Bundesrepublik e.V. (Hg.), 1984.

Schwitalla, Ursula. "Frauen in der Geschichte der Architektur." *Frauen in der Architektur: Rückblicke, Positionen, Ausblicke*, Ursula Schwitalla (Hg.), Hatje Cantz, 2021.

Stratigakos, Despina. *A Women's Berlin: Building the Modern City*. University of Minnesota Press, 2008.

Stratigakos, Despina. *Skirts and Scaffolding: Women Architects, Gender, and Design in Wilhelmine Germany*. University Microfilms, 1999.

Architektur und Historie

Forty, Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. Thames and Hudson, 2000.

Geist, Johann Friedrich und Klaus Kürvers. *Das Berliner Mietshaus, 1862-1945*. Prestel Verlag, 1984.

Hofer, Sigrid. *Reformarchitektur 1900-1918: Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*. Edition Axel Menges, 2005.

Imorde, Joseph und Andreas Zeising. "'Alles Bildungsleben gipfelt in der Kunst'. Einleitende Bemerkungen zum Thema Kunstgeschichte und Volksbildung." *Teilhabe am Schönen: Kunstgeschichte und Volksbildung zwischen Kaiserreich und Diktatur*, Joseph Imorde und Andreas Zeising (Hg.), Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2013.

Kruft, Hanno-Walter. *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*. Verlag C.H. Beck, 1985/1995.

Lampugnani, Vittorio Magnano. "Vorwort." *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950: Reform und Tradition*, Vittorio Magnano Lampugnani und Romana Schneider (Hg.), Deutsches Architektur-Museum und Verlag Gerd Hatje, 1992.

Lefaivre, Liane und Alexander Tzonis. *Das Klassische in der Architektur: Die Poetik der Ordnung*. Fried. Vieweg und Sohn, 1987.

Nerdinger, Winfried und Klaus Jan Philipp. "Revolutionsarchitektur: Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800." *Revolutionsarchitektur: Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*, Winfried Nerdinger, Klaus Jan Philipp und Hans-Peter Schwarz (Hg.), Hirmer Verlag, 1990.

Sachs, Melanie. "Richard Muth und die Popularisierung der Kunstgeschichte um 1900." *Teilhabe am Schönen: Kunstgeschichte und Volksbildung zwischen Kaiserreich und Diktatur*, Joseph Imorde und Andreas Zeising (Hg.), Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2013.

Wang, Wilfried. "Das Monumentale als Ersatz für den Verlust kultureller Autorität der Architektur." *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000: Macht und Monument*, Romana Schneider und Wilfried Wang (Hg.), Deutsches Architektur-Museum und Verlag Gerd Hatje, 1998.

Architektur und Politik

Furhop, Daniel. *Verbietet das Bauen: Streitschrift gegen Spekulation, Abriss und Flächenfraß*. Oekom Verlag, 2020.

Hatje, Frank. *Repräsentationen der Staatsgewalt: Herrschaftsstrukturen und Selbstdarstellung in Hamburg 1700-1900*. Helbig und Lichtenhahn, 1997.

Kündiger, Barbara. *Fassaden der Macht: Architektur der Herrschenden*. E.A. Seeman, 2001.

Miller-Lane, Barbara. *Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945*. Fried. Vieweg und Sohn, 1986.

Rosenau, Helen. *Social Purpose in Architecture: Paris and London Compared, 1760-1800*. November Books

Limited, 1970.

Schäfers, Bernhard. *Architektursoziologie: Grundlagen, Epochen, Themen*. Leske und Budrich, 2003.

Schardt, Jürgen. *Architektur einer bürgerlichen Gesellschaft: Frankfurter Universitäts- und Stadtbauten im Kontext ihrer Geschichte zwischen 1906 und 1956*. Verlag Westfälisches Dampfboot, 2018.

Archivdokumente

Bauakte Berliner Straße 37/38 und Otto-Suhr-Allee 18-20, Bauaktenarchiv Bezirksamt Charlottenburg-Wilmersdorf.

Bauakte Lützowplatz 8/15, Landesarchiv Berlin, B Rep 202 Nr 3082 und 3083.

Personenakte Emilie Winkelmann, Landesarchiv Berlin, A Rep. 010-01-03 Nr 16321.

Victoria Studienhaus zur Förderung des weiblichen Geschlechts Berlin-Charlottenburg, Landesarchiv Berlin, A Pr.Br.Rep. 030-04 Nr 3056.