

*Amelie Mussack*

# Möglichkeitsarchitektur im Werk Paul Scheerbarts



Amelie Mussack

Möglichkeitenarchitektur  
im Werk Paul Scheerbarts

# KLASSISCHE MODERNE

herausgegeben

von

Achim Aurnhammer, Barbara Beßlich,  
Werner Frick, Fabian Lampart,  
Dieter Martin, Mathias Mayer

Band 51

---

ERGON VERLAG

Amelie Mussack

Möglichkeitenarchitektur  
im Werk Paul Scheerbarts

---

ERGON VERLAG

Zugl.: Freiburg im Breisgau, Univ., Diss., 2022

Umschlagabbildung:  
Glashaus von Bruno Taut auf der Werkbundausstelung in Köln 1914  
© Bildarchiv Foto Marburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2024  
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.  
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung  
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.  
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

[www.ergon-verlag.de](http://www.ergon-verlag.de)

ISBN 978-3-98740-124-4 (Print)  
ISBN 978-3-98740-125-1 (ePDF)  
ISSN 1863-9585

# Inhalt

Dank	9
Siglen	11
1. Architektur in der Literatur der Moderne	13
1.1. Zur Verbindung von Literatur und Architektur	17
1.2. Paul Scheerbarts literarische Architektur: Erkenntnisinteresse und Forschungsstand	26
1.3. Aufbau der Studie	34
1.4. Möglichkeitsarchitektur	37
2. Architektur und Architekturtheorie um 1900	47
2.1. Entwicklung der Architektur nach der Industrialisierung in Deutschland	48
2.2. Umbrüche und Neuerungen in der Architekturtheorie	54
3. Paul Scheerbarts literarische Architektur	61
3.1. <i>Das Paradies – Die Heimat der Kunst</i> (1889)	61
3.1.1. Architektur im Paradies	71
3.1.1.1. Entwicklungsstruktur der Bauwerke	74
3.1.1.2. Themenarchitektur	79
3.1.1.3. Materialästhetik: Artificielle Architektur	82
3.1.1.4. Romantik und Architektur	84
3.1.2. Darstellung und Architektur der Hölle	89
3.1.3. Resümee: Wahrnehmungsorientierte Architekturbeschreibungen	92
3.2. <i>Rakkóx der Billionär – Ein Protzenroman</i> (1901)	96
3.2.1. Kritik an Monarchie und Gesellschaft	102
3.2.2. Intertextualität zu Stefan Georges <i>Im Unterreich</i>	104
3.2.3. Architekturbeschreibungen	109
3.2.3.1. Die Innenräume	110
3.2.3.2. Der Höllensaal	110
3.2.3.3. Der Perlmutsaal	114
3.2.3.4. Der Empfangssaal	115
3.2.3.5. Vergleich der Innenräume	117

3.2.4.	Das Architekturprojekt	119
3.2.5.	Resümee der Architekturbeschreibungen	124
3.2.6.	Medialer Transfer: Bruno Tauts <i>Alpine Architektur</i>	127
3.3.	<i>Münchhausen und Clarissa – Ein Berliner Roman</i> (1906)	133
3.3.1.	Münchhausen als unzuverlässiger Erzähler	143
3.3.2.	Bericht aus der Ferne: Die Weltausstellung in Melbourne	146
3.3.3.	Erzählte Weltausstellung	147
3.3.3.1.	Architektonische Anlage: Der Montag	148
3.3.3.2.	Die künstlerische Gestaltung der Ausstellung: Der Donnerstag	154
3.3.3.3.	Reise in das Weltinnere: Der Freitag	156
3.3.3.4.	Die Fahrt ins All: Der Sonntag	161
3.3.4.	Resümee: Entwurf einer phantastischen Architektur	167
3.4.	<i>Lesabéndio – Ein Asteroiden-Roman</i> (1913)	171
3.4.1.	Phantastische Architektur: Zwischen Industriearchitektur und Funktionalismus	185
3.4.2.	Die Architektur des Pallas	188
3.4.3.	Die gigantische Turmkonstruktion: Der Lesabéndio-Turm	191
3.4.3.1.	Entwicklung des Turmbaus	196
3.4.3.2.	Intentionsverschiebung der Architektur: Sprachliche Analyse	202
3.4.3.3.	Auswirkungen der Architektur auf Pallas und Bewohner	205
3.4.3.4.	Medialer Transfer der literarischen Architektur	208
3.4.4.	Resümee: Die Weiterentwicklung der literarischen Architektur	212
3.5.	Exkurs: Der Drang des Wirklichkeitstransfers: <i>Das Perpetuum Mobile – Die Geschichte einer Erfindung</i> (1910)	214
3.6.	<i>Das graue Tuch und zehn Prozent weiß – Ein Damenroman</i> (1914)	228
3.6.1.	Das ästhetische Programm einer übergreifenden Glasarchitektur	237
3.6.1.1.	Gotische Kathedralen als Vorlage	241
3.6.1.2.	Ästhetische Maxime einer neuen Architektur	243
3.6.2.	Literarische Architekturprojekte	253
3.6.2.1.	Erholungsheim für Luftchauffeure, Fidschi-Inseln	253

3.6.2.2.	Tierpark, Himalaya, Nordindien	256
3.6.2.3.	Weitere Projekte	259
3.6.2.4.	Funktion und Wirkung der literarischen Architektur	261
3.6.3.	Resümee: Eine übergreifende Glasarchitektur	265
3.7.	<i>Glasarchitektur</i> (1914)	270
3.7.1.	Programm einer Architektur aus Glas	284
3.7.1.1.	Abgrenzungen	285
3.7.1.2.	Referenzen	288
3.7.1.3.	Materialästhetik	294
3.7.1.4.	Wirkungsästhetik	298
3.7.1.5.	Architektonisches Ziel: Erschaffung einer neuen Kultur	302
3.7.1.6.	<i>Glasarchitektur und Das graue Tuch und zehn Prozent weiß</i>	306
3.7.2.	Resümee	308
4.	Paul Scheerbarts Einwirken auf den architektonischen Diskurs	313
4.1.	Gotisches Ideal: Glasarchitektur als Ensemble	318
4.2.	Interferenzen von Literatur und Architektur: Bruno Taut und Paul Scheerbart	324
4.2.1.	Das Glashaus (1914)	326
4.2.2.	Das Glashaus: Architekturbeschreibung	337
4.2.3.	Transfer: Von der Literatur in die Architektur	346
4.2.4.	Bruno Tauts Schriften bis 1921	351
4.3.	Rezeptionsergebnisse durch Architekten	359
4.4.	Fazit: Neuorientierung der Architekten nach 1921	369
5.	Literatur	375
5.1.	Quellen	375
5.2.	Forschungsliteratur	381
5.3.	Internet	405
5.4.	Abbildungsnachweis	406
	Personenregister	409





# Dank

Die vorliegende Studie ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertationschrift, die im November 2022 von der Philologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg angenommen wurde.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Professor Dr. Achim Aurnhammer, der mein Forschungsvorhaben stets mit großem Engagement begleitete und mich mit unerlässlichem Rat und scharfsinniger, präziser Kritik unterstützte. Seiner fachlichen Expertise und seiner umsichtigen Unterstützung verdankt die vorliegende Studie ihre jetzige Form. Meinem Zweitbetreuer Professor Dr. Hans W. Hubert danke ich für seine freundliche Förderung und seine wertvollen Anregungen. Seine architekturhistorische und kunstgeschichtliche Fachkenntnis war für das interdisziplinäre Projekt ausgesprochen gewinnbringend.

Darüber hinaus danke ich Herrn Professor Dr. Friedrich Vollhardt, der das Forschungsprojekt in seiner Entstehung begünstigte und besonders den Beginn begleitete. Ich fühle mich ihm nach langjähriger Förderung an seinem Lehrstuhl in Dankbarkeit verbunden. Zu außerordentlichem Dank bin ich PD Dr. Oliver Bach verpflichtet, der mir seit vielen Jahren mit geduldigem Rat zur Seite steht und der mich in meinem wissenschaftlichen Werdegang maßgeblich unterstützt hat.

Entstanden ist das Buch im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs »Faktuales und fiktionales Erzählen« in Freiburg. Ich danke dem gesamten Kolleg, vor allem der Sprecherin Frau Professorin Dr. Monika Fludernik und den Antragstellerinnen und Antragstellern für die zahlreichen Möglichkeiten meine Forschungsfragen und Thesen in Kolloquien und auf Tagungen zur Diskussion zu stellen. In diesem Kontext danke ich besonders Herrn Professor Dr. Matías Martínez. Seiner Expertise verdankt die Arbeit wesentliche narratologische Impulse.

Schließlich danke ich meinen Freundinnen und Freunden, Kolleginnen und Kollegen, die mich bei der Arbeit mit kritischen Nachfragen, anregenden Diskussionen und mit aufmerksamer Lektüre begleitet und unterstützt haben, namentlich Franziska Aderbauer, Dr. Herbert Aderbauer, Ronja Hartmann, Jonas Kahl, Katharina Kohler, Tanja Perica-Ott und Anna Sebastian.

Mein größter Dank aber gilt Johannes Mussack, dem ich mehr zu danken habe, als Worte des Dankes dies je auszudrücken vermögen.

Meinen Eltern Petra und Ulrich Mussack ist diese Studie gewidmet.



# Siglen

- AA Bruno Taut: Alpine Architektur. In 5 Teilen und 30 Zeichnungen. Hagen 1919.
- DP Paul Scheerbart: Das Paradies. Die Heimat der Kunst. In: PSGW. Bd. 5. Romane 5. S. 9–282.
- GA Paul Scheerbart: Glasarchitektur. Berlin 1914.
- GT Paul Scheerbart: Das graue Tuch und zehn Prozent weiß. In: PSGW. Bd. 4. Romane 4. S. 295–462.
- LB Paul Scheerbart: Lesabéndio. Ein Asteroidenroman. In: PSGW. Bd. 5. Romane 5. S. 283–546.
- MuC Paul Scheerbart: Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman. In: PSGW. Bd. 4. Romane 4. S. 463–612.
- PM Paul Scheerbart: Das Perpetuum Mobile – Die Geschichte einer Entdeckung. Porto 1984.
- PSGW Paul Scheerbart: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Hrsg. von Thomas Bürk, Joachim Körber, Uli Kohnle. Linkenheim/Bellheim 1986–1996.
- RB Paul Scheerbart: Rakkóx der Billionär – Ein Protzenroman und Die Wilde Jagd – Ein Entwicklungsroman in acht anderen Geschichten. Mit Buchschmuck von Gustave Henri Jossot und einer Illustration von Félix Vallotton. Leipzig 1901.
- SK Bruno Taut: Stadtkrone. Mit Beiträgen von Paul Scheerbart, Erich Baron, Adolf Behne. Jena 1919.
- TWG Paul Scheerbart: 70 Trillionen Weltgrüße. Eine Biographie in Briefen 1889–1915. Hrsg. von Mechthild Rausch. Berlin 1991.
- ÜPS I, II, III Über Paul Scheerbart. 100 Jahre Scheerbart-Rezeption in drei Bänden. Paderborn 1992–1998.  
Bd. I: Einführungen, Vorworte und Nachworte. Hrsg. von Berni Lörwald, Michael Matthias Schardt. Paderborn 1992.  
Bd. II: Analysen, Aufsätze und Forschungsbeiträge. Hrsg. von Michael Matthias Schardt, Hiltrud Steffen. Paderborn 1996.  
Bd. III: Rezensionen. Artikel zu Leben und Werk. Hrsg. von Paul Kaltefleiter. Paderborn 1998.
- WBM Bruno Taut: Der Weltbaumeister: Architektur-Schauspiel für symphonische Musik. Dem Geiste Paul Scheerbarts gewidmet. Hagen 1920.



# 1. Architektur in der Literatur der Moderne

Architektur ist wesentlicher Bestandteil literarischer Texte, denn werden Figuren und ihre Charaktere beschrieben, so wird oftmals ihr urbanes, gesellschaftliches und soziales Umfeld erzählt. Gerade für die Moderne kann dieses Ineinanderfallen von Figurendarstellung und Raumstruktur beobachtet werden, da das soziale Leben in das Bewusstsein rückt und zum Thema der Literatur wird: *Großstadtliteratur* und *expressionistische Dichtung* verarbeiten die gesellschaftlichen Neuerungen, die als Ergebnis industrieller und politischer Veränderungen auf die Städte wirkten.<sup>1</sup> Mit der Darstellung der Architektur geht eine Introspektion der Figuren einher, bei der Autoren über die Anordnung der Häuser oder die Gestalt der Interieurs innere Vorgänge schildern.<sup>2</sup> So setzt sich Leonhard Frank in seinem autobiografischen Roman *Links wo das Herz ist* (1952) kritisch mit den prekären Wohnverhältnissen der Großstadt während der Jahrhundertwende auseinander. In einer Kindheitserinnerung erzählt er die Wohnsituationen um die Jahrhundertwende<sup>3</sup>:

Vor dem ersten Weltkrieg gab es im Westen Berlins Hunderte neuerbaute Häuser und viel mehr neue Wohnungen als Mieter. Man konnte ohne weiteres eine sogenannte Trockenwohnung bekommen, ein Vierteljahr mietfrei. Nachdem die Feuchtigkeit der Wände sich in Rheumatismus verwandelt hatte, musste man Miete bezahlen oder ausziehen.<sup>4</sup>

- 
- 1 Unter Moderne wird hier die Zeit zwischen 1880–1920 gefasst. Die vorliegende Studie verwendet alle generischen Formen und bezieht sich zugleich auf die männliche, die weibliche und andere Geschlechteridentitäten. Zur besseren Lesbarkeit wird allerdings auf die Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Alle Geschlechteridentitäten werden ausdrücklich mitgemeint, soweit die Aussagen dies erfordern.
  - 2 Vgl. Claudia Becker: *Zimmer – Kopf – Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1990; Mascha Bisping: *Die ganze Stadt dem ganzen Menschen? Zur Anthropologie der Stadt im 18. Jahrhundert*. Stadtbaukunst, Architektur, Ästhetik, Medizin, Literatur und Staatstheorie. In: Maximilian Bergengruen, Roland Borgards, Johannes Friedrich Lehmann (Hrsg.): *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*. Würzburg 2001. S. 183–205; Marianne Thalmann: *Romantiker entdecken die Stadt*. München 1965.
  - 3 Unter Trockenwohnen wird das Beziehen von Wohneinheiten unmittelbar nach Errichtung des Gebäudes gefasst und resultiert primär aus den schnell anwachsenden Städten nach der Industrialisierung. Die noch feuchten Wände führten zu gesundheitlichen Schäden und Krankheiten bei den Bewohnern. Vgl. Friedrich Sanders: *Handbuch der öffentlichen Gesundheitspflege*. Leipzig 1885. S. 557f.
  - 4 Leonhard Frank: *Gesammelte Werke*. Bd. 5. *Mathilde/Links wo das Herz ist*. Berlin 1957. S. 465.

Wohnungsnot und Platzmangel sowie die prekären Wohnverhältnisse werden beklagt. Diese Veränderungen betreffen nicht zuletzt alle Bevölkerungsschichten, insbesondere den Adelsstand, der fortan in Mietshäusern leben muss, wie Theodor Fontane in seinem Roman *Stine* (1890) behandelt.<sup>5</sup>

Robert Musil bespricht in *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930) den Verlust von bürgerlicher Solidität und Kontinuität, die sich prominent in der Architektur abzeichnet, und gleicht dieses Defizit mit der Illusion einer Stabilität aus, wie sie der Protagonist Ulrich erlebt.<sup>6</sup> In seiner Novelle *Die Amsel* (1928) beschreibt Musil wiederum die Gleichförmigkeit der neuen Wohnungen im Berlin des frühen 20. Jahrhunderts:

Etagenweise sind die Ehebetten übereinander geschichtet; denn alle Schlafzimmer haben im Haus die gleiche Lage, und Fensterwand, Badezimmerwand, Schrankwand bestimmen den Platz des Bettes fast auf einen halben Meter genau. Ebenso etagenweise türmen sich die Speisezimmer übereinander, das Bad mit den weißen Kacheln und der Balkon mit dem roten Lampenschirm.<sup>7</sup>

Er verknüpft die Beschaffenheit der Wohnungen mit der Lebensweise der Bewohner, wenn er weiter unterstreicht, dass

»[d]as persönliche Schicksal [...] in solchen Mittelstandswohnungen schon vorgerichtet [ist], wenn man einzieht. Du wirst zugeben, daß die menschliche Freiheit hauptsächlich darin liegt, wo und wann man etwas tut, denn was die Menschen tun, ist fast immer das gleiche: da hat es eine verdammte Bedeutung, wenn man auch noch den Grundriß von allem gleich macht.<sup>8</sup>

---

5 Welchen Wert er in seinen Werken auf die soziale Umgebung und den Raum seiner Figuren legt, in dem die Handlung verortet ist, wird in einer Ankündigung an seinen Verleger Alfred Kröner ersichtlich, wenn er die Einteilung seines Werkes *Effi Briest* (1894) an den unterschiedlichen Schauplätzen der Handlung festmacht: »Er spielt im ersten Drittel auf einem haveländischen adligen Gut, im zweiten Drittel in einem kleinen pommerschen Badeort in der Nähe von Varzin und im letzten Drittel in Berlin. Titel: *Effi Briest*.« Theodor Fontane in einem Brief an Alfred Kröner vom 28. Juli 1890. In: Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe. Bd. 4/I. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München 1982. S. 55.

6 Vgl. Gesa von Essen: Das ›durchstrichene‹ Wien. Zu Robert Musils Stadtimaginationen. In: Winfried Nerdinger (Hrsg.): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. Salzburg 2006. S. 160–174.

7 Robert Musil: *Die Amsel*. In: Ders.: Prosa, Dramen, späte Briefe. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. 3. Hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg 1957. S. 521–535. Hier S. 523.

8 Ebd.

Wie unmittelbar persönliches Schicksal und architektonische Umgebung miteinander verwoben sind, geht aus dieser Passage hervor. Was Musil als Verlust der Individualität beschreibt, gipfelt bei Franz Kafka in einem Gefühl unausweichlicher Enge, die sich aus dieser Lebensform und nahezu seriellen Wohnungen ergibt. Er erzählt in seinen Tagebüchern von architektonischen Strukturen und geschlossenen Räume, aus denen er auszubrechen versucht.<sup>9</sup> Die gesellschaftlichen und sozialen Umbrüche dieser Zeit werden nicht allein in Romanen verarbeitet, sondern auch im Theater, wie August Stramm in seinen Stücken, so etwa in *Geschehen* (posthum 1915), zeigt.

Architektur wird zum integralen Bestandteil der Literatur insbesondere in Form von retrospektiven Rekonstruktionen. Die *archäologische Literatur* oder auch der *Professorenroman* versuchen Lebensräume einer fernen Zeit, die aufgrund von archäologischen Funden angeregt wurden, mit sprachlichen Mitteln wiederherzustellen. Ein prominentes Beispiel ist etwa Georg Ebers' Roman *Kleopatra* (1894). Durch wissenschaftlich begründete Schilderungen und Architekturausführungen soll dem Leser die bauliche Gestalt der ägyptischen Stadt Alexandria zu Zeiten des hellenistischen Ptolemäerreiches vermittelt werden.<sup>10</sup>

Er führte ihn zu dem dem Heiligtum benachbarten Grabmale der Königin [...]. Dion bewunderte die Kunst, mit der das Außere dieses Bauwerks seine innere Bestimmung zum Ausdruck brachte. Große Quadern von dunkelgrauem Granit bildeten das Gemäuer. Ernst, beinahe abweisend, erhob sich die breite, leicht erhöhte Vorderseite mit dem gewaltigen hohen Thore, das eine Hohlkehle mit der geflügelten Sonnenscheibe krönte. An ihrer Seite standen in überwölbten Nischen die aus dunkler Bronze gegossenen Bildsäulen des Antonius und der Kleopatra, und über dem Karnies erhoben sich die ehernen Gestalten der Liebe und des Todes, des Ruhmes und des Schweigens und adelten die ägyptischen Formen mit edlen Werken der hellenischen Kunst.<sup>11</sup>

---

9 Roland Innerhofer: *Architektur aus Sprache. Korrespondenzen zwischen Literatur und Baukunst 1890–1930*. Berlin 2019. S. 13f.

10 Vgl. Achim Aurnhammer: *Georg Ebers' »Kleopatra«: Kompromiß zwischen Gelehrsamkeit und Popularität*. In: Ernst Osterkamp (Hrsg.): *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung*. Berlin 2008. S. 283–306. Hier S. 284–285. Zur Einordnung der stilistischen Mittel in seinen Romanen, vgl. Achim Aurnhammer: *Wiederholte Spiegelung. Zur Interdependenz gemalter und gedichteter Antikebilder bei Georg Ebers und Lawrence Alma-Tadema. Mit einem Ausblick auf Hugo von Hofmannsthal*. In: Ders., Thomas Pittrof (Hrsg.): *»Mehr Dionysos als Apoll«: antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*. Frankfurt am Main 2002. S. 273–298.

11 Georg Ebers: *Kleopatra. Historischer Roman*. Bd. 2. Stuttgart/Leipzig o. J. [1897]. S. 212–213.



Die Schilderung gleicht der eines archäologischen Fundes, der sowohl in seinem Detailreichtum als auch in seiner Genauigkeit repräsentiert werden soll. Darüber hinaus wird ein immer umfangreicheres Bild der Gesellschaft und Lebensweise skizziert.

Solcher retrospektiven Schilderung von Architektur steht imaginäre Baukunst als prospektive Konstruktion gegenüber, die sich nicht der existierenden Bauten annimmt, sondern das Neue schaffen will und ihren Schwerpunkt meist auf Materialästhetik und kristalline Formsprache legt.<sup>12</sup> Kennzeichen hierfür ist ihr megalomaner Charakter, der durch Überhöhung auffallen will, um so genuin Neues zu gestalten. Dabei handelt es sich insbesondere um eine imaginäre Baukunst, die vornehmlich beschrieben, aber auch gezeichnet wurde.

Paul Scheerbart, dessen Schriften zentrales Thema der vorliegenden Studie sind, entwarf in seinem literarischen Werk eine ebensolche Architektur, die vom Autor zwar ausschließlich schriftlich festgehalten, später aber über ihre ursprünglichen medialen Beschränkungen hinaus von anderen in diverse Zeichnungen und in einen Ausstellungsbau transferiert wurde.

Ein wesentliches Merkmal der Verflechtung von Literatur mit Architektur ist das Erschaffen von sogenannten Möglichkeitsräumen,<sup>13</sup> die gerade auf die Baukunst anziehend wirken, da sie ein freies Konstruieren und Imaginieren neuer Strukturen und Formen versprechen. In der vorliegenden Studie wird insbesondere der Frage nachgegangen, welche Synergien auf diesem Feld im beginnenden 20. Jahrhundert auftreten, um so Aussagen über das Verhältnis beider Disziplinen zu treffen.

---

12 Vgl. Regine Prange: Das Kristalline als Kunstsymbol. Bruno Taut und Paul Klee. Zur Reflexion des Abstrakten in Kunst und Kunsttheorie der Moderne. Hildesheim/Zürich/New York 1991; Bernd Nicolai: Kristallbau und kristalline Baukunst als Architekturkonzepte seit der Romantik. In: Matthias Frehner, Daniel Spanke (Hrsg.): Stein aus Licht, Kristallvisionen in der Kunst. Bielefeld/Berlin 2015. S. 42–51.

13 Vgl. Martin Roussel: Möglichkeitsdenken: Utopie, Dystopie und Lektüre in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Wilhelm Voßkamp, Günter Blamberger, Martin Roussel (Hrsg.): Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart. München 2013. S. 157–184. Hier S. 158f.

## 1.1. Zur Verbindung von Literatur und Architektur

Das Verhältnis zwischen Literatur und Architektur, das im Zuge intermedialer Forschung zunehmend beachtet und untersucht wurde, ist weder als statisch noch als ausgeglichen zu verstehen, vielmehr variiert es in jeder Epoche.<sup>14</sup> Ausgeglichen ist es insofern nicht, als mehr Autoren auf bereits realisierte Gebäude oder Stadtstrukturen verweisen und diese in ihren Schriften verarbeiten, als sich Architekten von literarischen Visionen inspirieren lassen oder selbst schriftstellerisch tätig werden. Nichtsdestoweniger handelt es sich in beiden Fällen um eine reziprok erhellende Relation, wie anhand von Beispielen der Klassischen Moderne gezeigt werden kann. Karin Harrasser und Roland Innerhofer definieren dieses Verhältnis in ihrem Sammelband *Bauformen der Imagination* als »miteinander verschränkt«. Gleichzeitig wirken Architektur und Literatur reziprok aufeinander, »ohne aber ihre relative Autonomie zu verlieren. Ein Text kann nur vorgestellte Bauwerke erschaffen. Und umgekehrt können Bauwerke nur in einem metaphorischen Sinn ›gelesen‹ werden.«<sup>15</sup> Damit verweisen sie zum einen auf die fundamentalen Unterschiede der jeweiligen Disziplinen, zum anderen auf die Produktivität, die im wechselseitigen Austausch entsteht. Baukunst und Literatur verfolgen hinsichtlich ihrer Medialität und Wirkung unterschiedliche Ziele. Auch die Rezeptionsbedingungen und die Kommunikationsform unterschieden sich in den jeweiligen Fachgebieten substantiell.<sup>16</sup> Während Architektur nonverbal

---

14 Einschlägige Werke zur wechselseitigen Verbindung beider Disziplinen: Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. Salzburg 2006. Zum Verhältnis von Literatur und Architektur: Robert Krause, Evi Zemanek (Hrsg.): *Text-Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. Berlin/Boston 2014; Dietrich Erben (Hrsg.): *Das Buch als Entwurf. Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie*. Ein Handbuch. Paderborn 2019; Roland Innerhofer: *Architektur aus Sprache. Korrespondenzen zwischen Literatur und Baukunst 1890–1930*. Berlin 2019; Andreas Beyer, Ralf Simon, Martino Stierli (Hrsg.): *Zwischen Architektur und literarischer Imagination*. München 2013; Christian W. Thomsen: *LiterArchitektur. Wechselwirkungen zwischen Architektur, Literatur und Kunst im 20. Jahrhundert*. Köln 1989.

15 Karin Harrasser, Roland Innerhofer: *Bauformen der Imagination. Einführung in ein interdisziplinäres Gebiet*. In: Dies. (Hrsg.): *Bauformen der Imagination. Ausschnitte einer Kulturgeschichte der architektonischen Phantasie*. Wien 2006. S. 7–30. Hier S. 8.

16 Lessing stellte fest, dass »die Zeitfolge [...] das Gebiete des Dichters [ist], sowie der Raum das Gebiete des Malers« Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. 12 in 14 Bänden. Bd. 5.2. *Werke 1766–1769*. Hrsg. von Wilfried Barner u. a. Frankfurt am Main 1990. S. 11–322. Hier S. 131. Diese Trennung zwischen Raum- und Zeitkunst kann gerade in der Literatur aber nicht immer eindeutig gezogen werden. Innerhofer: *Architektur aus Sprache*. S. 20; Michael Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Frankfurt am Main 1989. S. 8. Diesem rezeptionsästhetischen Ansatz ist ein strukturalistischer gegenübergestellt, der die Architektur im Sinne einer prägenden Instanz für Vorstellung, Erinnerung und Phantasien fasst. Archi-

kommuniziert, reizen literarische Darstellungen die visuelle Imagination, da sie sich auch bildlicher Mittel bedienen.<sup>17</sup> Ebenso kann eine physische Raumerfahrung nur durch tatsächliche Gebäude oder Stadtstrukturen erfahrbar gemacht werden und »im symbolischen System der Sprache nur heraufbeschworen, die fremde Materialität der Bauten nur sprachlich umkreist werden.«<sup>18</sup> Alterität in der Baukunst tritt besonders dann auf, wenn architektonische Symbole und Metaphern variabel deutbar oder destabilisiert werden.<sup>19</sup> Neben der unterschiedlich direkten Einwirkung der jeweiligen Disziplin auf den Menschen, seien weitere signifikante Varianten zwischen Literatur und Architektur hervorgehoben, welche die jeweiligen Spezifika unterstreichen. Die Betrachtung des Raumes kann zeigen, wie sich die Baukunst zu literarischen Werken verhält, aber auch die Dichotomie zwischen beschriebener und tatsächlich gebauter Architektur in dieser Wechselwirkung hervorheben. So hat die Baukunst ein doppeltes Verhältnis zum Raum, sodass sie nicht nur Raum schafft, sondern auch in einem situiert ist, »der, metaphorisch gesprochen, ihren Kontext bildet und den sie zugleich verändert.«<sup>20</sup> Baukunst bildet aber generell eine Konstante im menschlichen Leben, viel mehr als andere bildende oder darstellende Künste. Walter Benjamin sieht die bauende Tätigkeit mit der Urgeschichte des Menschen verwoben und stellt die Architektur darüber hinaus als anthropologische Invariable dar. Durch sie werde das

---

tektur hat also nicht nur funktionale Gewichtung, sondern prägt auch »Denk- und Vorstellungsweisen«. Detlev Schöttker: Das Zimmer im Kopf. Wann kommt eigentlich der »architectonic turn«? In: Merkur 59 (2005) 12. S. 1191–1195. Hier S. 1192. Sowie zum semiotischen Ansatz: Umberto Eco: Einführung in die Semiotik. München <sup>5</sup>1985. S. 293–356; Andreas Hauser: »Architecture parlante« – stumme Baukunst? Über das Erklären von Bauwerken. In: Carl-peter Braegger (Hrsg.): Architektur und Sprache. Gedenkschrift für Richard Zürcher. München 1982. S. 127–161.

17 Architektur kann in diesem Verhältnis nicht in einem engen Sinne als »aufeinander geschichtete Materie« verstanden werden, sondern »als ein[] umfassender[] kulturelle[r] Handlungszusammenhang«, um die wechselseitigen Interferenzen hervorzuheben und zu untersuchen. Vgl. Hans-Georg von Arburg: Auch Architectura dichtet – oder was erzählen eigentlich die Architekten, wenn sie schreiben? In: Amelie Mussack, Johannes Mussack, Lorenz Orendi (Hrsg.): Erzählte Architektur. Trans- und intermediale Perspektiven auf das Verhältnis von Erzählen und Architektur im 20. und 21. Jahrhundert. Baden-Baden 2021. S. 65–92. Hier S. 67.

18 Innerhofer: Architektur aus Sprache. S. 16.

19 Ebd. S. 21 sowie Katrin Dennerlein: Narratologie des Raumes. Berlin 2009. S. 115–163. Zur Relation zwischen Erzählen und Architektur: Matías Martínez: Begehbare Visionen: Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Bewegungsraum in religiöser narrativer Architektur. In: Amelie Mussack, Johannes Mussack, Lorenz Orendi (Hrsg.): Erzählte Architektur. Trans- und intermediale Perspektiven auf das Verhältnis von Erzählen und Architektur im 20. und 21. Jahrhundert. Baden-Baden 2021. S. 21–34.

20 Innerhofer: Architektur aus Sprache. S. 18.

menschliche Bedürfnis nach Schutz und Behausung gestillt.<sup>21</sup> Dem gegenüber sind Literatur und sprachlich fixierte Baubeschreibungen oder fiktive Architekturen in literarischen Werken viel beständiger.

Gebaute Architektur ist nicht auf Dauer angelegt. So bestehen Kommentare der Baubeschreibungen, urbane Strukturen und Gebäude meist nur in sprachlicher Form fort, »auch die Darstellung fiktiver Bauten, die im Bereich des Möglichen verbleiben und deshalb keinem Verfallsprozess unterworfen« sind, können schriftlich festgehalten werden.<sup>22</sup> Diese Verbindung weist noch mehr Unterschiede auf, hier soll aber der Blick dafür geschärft werden, welche Synergien entstehen, wenn ein Disziplintransfer zustande kommt oder aber fachspezifische Grenzen durch das jeweils andere Fach überschritten werden.

Die jeweiligen disziplinären Besonderheiten wurden in der Forschung bereits hinreichend bearbeitet. Für die vorliegende Studie drängen sich sowohl die Wechselbeziehung als auch ihre Intentionen als zentrale Fragestellungen auf, was wiederum einen disziplinübergreifenden Ansatz erfordert. Nur so können Schlüsse über das reziproke Verhältnis von Literatur und Architektur gezogen werden.<sup>23</sup>

Es gibt in der Forschung bereits einige Beispiele für die Untersuchung von Architektur in Erzählvorgängen sowie als Mittel der Textstrukturierung in literarischen Werken, wobei der Stellenwert und der Status der Baukunst in der Literatur im Zentrum steht.<sup>24</sup> Die Architektur wurde oftmals als bloße Lieferantin faktischer Stoffe untersucht, aber weniger als strukturbildendes Moment fiktionaler Rede. Sie ist jedoch

---

21 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1939]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I/2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main 1974. S. 471–507. Hier S. 504. Zum Status der Architektur als Konstante: Detlev Schöttker: Auge und Gedächtnis. Für eine Ästhetik der Architektur. In: Merkur 56 (2002) 6. S. 494–507. Hier S. 494 sowie David Spurr: Architecture and Modern Literature. Ann Arbor, Michigan 2012. S. 165.

22 Innerhofer: Architektur aus Sprache. S. 19.

23 Für die interdisziplinäre Perspektive, die ebenso Besonderheiten des jeweiligen Fachs in diesem Wechselverhältnis hervorhebt, vgl. Hans W. Hubert, Robert Krause: Architektur und Narration. Überlegungen zum Wechselverhältnis von sprachlichem und baulich-visuellem Erzählen. In: Amelie Mussack, Johannes Mussack, Lorenz Orendi (Hrsg.): Erzählte Architektur. Trans- und intermediale Perspektiven auf das Verhältnis von Erzählen und Architektur im 20. und 21. Jahrhundert. Baden-Baden 2021. S. 35–64. Roland Innerhofer geht in seiner Monografie auf die Dichotomien und disziplininternen Besonderheiten ein. Innerhofer: Architektur aus Sprache. S. 17ff.

24 Angeliki Sioli, Yoonchun Jung (Hrsg.): Reading Architecture. Literary Imagination and Architectural Experience. New York 2018; Elias Zimmermann: Lesbare Häuser? Thomas Bernhard, Hermann Burger und das Problem der Architektursprache in der Postmoderne. Freiburg im Breisgau/Berlin/Wien 2017. Bes. S. 11–40; Detlev Schöttker: Architektur als Literatur. Zur Geschichte und Theorie eines ästhetischen Dispositivs. In: Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (Hrsg.): Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göt-

nicht nur Metapher oder Motiv, sondern auch (mitunter wesentliches) Prinzip der Gliederung von Handlungen. Besonders deutlich tritt dieses Strukturierungsprinzip etwa in Marcel Prousts Roman *À la recherche du temps perdu* (1913–1927) auf, da hier der Aufbau der Kathedrale nicht nur metaphorisch im Sinne konstruktions-technischer Analogien zu verstehen ist, sondern das schriftliche Werk zum Äquivalent eines solchen Bauwerks wird.<sup>25</sup>

Wie sich Architektur und Literatur wechselseitig beeinflussen, bespricht der von Winfried Nerdinger herausgegebene Ausstellungskatalog *Architektur wie sie im Buche steht*. Anhand zahlreicher Beispiele zeigt er auf, wie fiktive Räume sowie Idealstädte und Utopien in den beiden Disziplinen verarbeitet wurden. Ein besonderes Merkmal dieser Verbindung sticht hier prominent hervor: die Zeichnung wird oftmals als zusätzliche Ebene zwischen Literatur und Architektur eingezogen.<sup>26</sup> Mittels Zeichnungen wird der Status der literarischen Architekturen deutlich: Nicht immer soll den Schilderungen eine bauliche Realisation folgen, genauso besteht keine Verpflichtung zur Konsistenz und Vorstellbarkeit. In Kafkas Roman *Das Schloss* (1926) ist der titelgebende Bau fortwährend präsent, ohne hinreichend präzise geschildert zu werden. Er existiert nur als exnegativische Architektur, die sich im Kontext scheinbarer Leere durch Nebel und Finsternis auszeichnet. Dadurch wird der Status des Gebäudes deutlich: es ist nicht rekonstruierbar, da im Text keine Anhaltspunkte über die äußere Gestalt oder die Innenräume geliefert werden und es vielmehr als Anti-Architektur konzipiert ist.<sup>27</sup>

Zeichnungen oder andere bildnerische Werke dienen in diesen Interferenzen unterschiedlichen Zwecken. Sie gehen zum einen aus der literarischen Architektur als Produkt einer künstlerischen Interpretation der Schilderung hervor und fungieren zum anderen als Gedächtnisstütze und Orientierungshilfe in der Romankonzept-

---

tingen 2006. S. 131–151; Christoph Baumberger: *Gebaute Zeichen. Eine Symboltheorie der Architektur*. Frankfurt am Main 2010.

25 Vgl. Ulrich Ernst: *Der Roman als Transkript der Kathedrale bei Hugo, Huysmans und Proust. Gattungsprofile – Illustrationszyklen – Bucharchitekturen*. In: Robert Krause, Evi Zemanek (Hrsg.): *Text-Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. Berlin/Boston 2014. S. 31–64. Hier S. 52f.; Angelika Corbineau-Hoffmann: *Ansätze einer Geschichte architektonischer Motive in der Literatur*. In: Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. Salzburg 2006. S. 27–39. Hier S. 36f.

26 Für die vorliegende Studie werden die Relationen zwischen Architektur und Zeichnung ausgeklammert, da sonst zum einen das Untersuchungsfeld zu groß würde und zum anderen vornehmlich von der Literatur aus gedacht wird und die wechselseitigen Relationen von Literatur in Zeichnung und Architektur im Vordergrund stehen.

27 Vgl. Nerdinger: *Architektur wie sie im Buche steht*. S. 252; Gerhard Neumann: *Kafkas Schloss-Roman: Das parasitäre Spiel der Zeichen*. In: Wolf Kittler, Gerhard Neumann (Hrsg.): *Franz Kafka: Schriftverkehr*. Freiburg im Breisgau 1990. S. 199–221.

tion.<sup>28</sup> Aber auch umgekehrt können Zeichnungen zur Inspirationsquelle für den Entwurf literarischer Architektur werden. Eben dies verdeutlicht beispielsweise der Einfluss von Giovanni Battista Piranesi's zeichnerischem Werk auf Wolfgang Koeppen, der in seinem Roman *Die Mauer schwankt* (1935) dessen phantastische Architekturen aufgreift und verarbeitet:

Oder war es doch, immer noch, ein Traum? Nein, es war eine Zelle, eine ganz reale, nüchterne Gefängniszelle. Es war nicht einmal das phantastische Gefängnis des Piranesi, zu Hause, über dem Schreibtisch, an der Wand. Dort hatten Verliese gedroht und Bänke der Marterung. Hier fehlten die Ketten. Aber er war gefangen, er sah es nicht nur; das war der Unterschied.<sup>29</sup> (Abb. 1)



Abb. 1: Giovanni Battista Piranesi: Carceri d'Invenzione, Blatt VII des 2. Zustands der 2. Auflage, Radierung, 78 × 54,4 cm, 1761

Für die Interferenz von Zeichnung, Skizze oder bildnerischem Werk und Literatur können zahlreiche weitere Beispiele genannt werden.<sup>30</sup>

Sobald nach der interdisziplinären Verbindung gefragt wird, muss auch die Schreibpraxis ergründet werden, da nicht ausschließlich Schriftsteller über Baukunst schreiben oder diese als Strukturprinzip literarisch verarbeiten, sondern auch Architekten ihre Bauten und Ideen schriftlich oder zeichnerisch begleiten. Utopische Stadtplanungen sind ein treffendes Beispiel für die Versprachlichung von Baukunst, wie der französische Revolutionsarchitekt Claude-Nicolas Ledoux in seinem vierbändigen Werk *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (1804) anhand

- 28 Vgl. Hilde Strobl: Die Planung des Raumes in der Zeichnung des Dichters. In: Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. Salzburg 2006. S. 146–159.
- 29 Wolfgang Koeppen: *Die Mauer schwankt*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Frankfurt am Main 1986. S. 159–420. Hier S. 208.
- 30 Einschlägige Beispiele für diese Verbindung sind im Ausstellungskatalog *Architektur wie sie im Buche steht* von Winfried Nerdinger versammelt, wie u. a. Friedrich Weinbrenners zeichnerische Rekonstruktion des Bads des Sophisten Hippias von Elis, das Lukian von Samosata beschrieb.

seiner fiktiven Stadt Chaux<sup>31</sup> demonstriert. Die Interaktion zwischen dem Schriftsteller Émile Zola und dem Architekten Tony Garnier kann hier ebenfalls angeführt werden. In seiner Romantetralogie *Quatre Évangiles* (1898–1902) entwarf Zola im zweiten Band *Travail* eine weiße glückliche Industriestadt, die Garnier in seiner *Cité Industrielle* (1904) in Zeichnungen übertrug, wobei er sich exakt an die sprachlichen Angaben des literarischen Vorbildes hielt. Wie sehr er der literarischen Vorlage verbunden war, zeigen die Wände des Gemeinschaftshauses, in die Zitate aus *Travail* eingemeißelt wurden. Als Stadtarchitekt von Lyon konnte Garnier Gebäude entwerfen und umsetzen, die an seine *Cité Industrielle* angelehnt waren.<sup>32</sup> Die Verbindung zwischen Zola und Garnier ist beispielhaft für eine direkte Beeinflussung der Baukunst durch die Literatur. Dennoch lässt sich feststellen, dass deutlich weniger Architekten nach literarischen Vorlagen bauen, als Autoren von bereits existierenden Bauten inspiriert werden. Für Letzteres gibt es zahlreiche Beispiele: um im Kontext utopischer Stadtplanung zu bleiben, sei Thomas Morus' epochemachende *Utopia* (1516) hervorgehoben, in welcher für die Gestalt der Idealstadt Amaurotum ein realweltliches Vorbild gewählt wurde, aus dem der Autor den Wohntypus für die Häuser ableitete. Die Wohngebäude der Inselhauptstadt orientieren sich an der Architektur monastischer Lebensgemeinschaften, vor allem an den flämischen Beginenhöfen, die Morus während eines Aufenthalts in Brügge und Antwerpen 1515 kennenlernte.<sup>33</sup> In diesem Kontext sei auch auf Baubeschreibungen in der Bibel verwiesen, die unter anderem individuelle Vorstellungen des Himmlischen Jerusalems verhandeln oder den Templum Salomonis sprachlich fassen. Auch die Schilderung des Gottesstaats *De civitate Dei* durch Augustinus markiert eine frühe literarische Auseinandersetzung mit Architektur, die besonders für Idealstadtkonzepte und ideale Sak-

---

31 Hanno-Walter Kruft: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. München 1989. S. 112–116; Winfried Nerdinger, Klaus Jan Philipp (Hrsg.): Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800. Ausst.-Kat. München 1990; Emil Kaufmann: Architektonische Entwürfe aus der Zeit der französischen Revolution. In: Klaus Jan Philipp (Hrsg.): Revolutionsarchitektur. Klassische Beiträge zu einer unklassischen Architektur. Braunschweig/Wiesbaden 1990. S. 17–30.

32 Nerdinger: Architektur wie sie im Buche steht. S. 491–494; Winfried Nerdinger: Vom Bauen imaginärer Architektur. In: Andreas Beyer, Ralf Simon, Martino Stierli (Hrsg.): Zwischen Architektur und literarischer Imagination. Paderborn 2013. S. 169–196; Gerd de Bruyn: Die Diktatur der Philanthropen. Entwicklung der Stadtplanung aus dem utopischen Denken. Braunschweig/Wiesbaden 1996. S. 22.

33 Vgl. Hermann Bauer: Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance. Berlin 1965; Thomas Nipperdey: Die »Utopia« des Thomas Morus und der Beginn der Neuzeit. In: Ders. (Hrsg.): Reformation, Revolution, Utopie. Studien zum 16. Jahrhundert. Göttingen 1975. S. 119–146.

ralbauten von zentraler Bedeutung war.<sup>34</sup> Frühe Architekturtraktate, wie sie unter anderem Vitruv, Leon Battista Alberti, Filarete und Francesco di Giorgio vorlegten, beschäftigen sich mit der optimalen Stadt im Medium der Literatur. So erzählt Filarete in seinem vierundzwanzigbändigen Werk *Libro architettonico* in Dialogform von der Idealstadt Sforzinda.<sup>35</sup> Die in diesen Werken beschriebene Architektur diente als Vorbild für bauliche Realisationen und war in ihren Beschreibungen durchaus auch auf einen Wirklichkeitstransfer hin ausgelegt.<sup>36</sup> Trotzdem lässt sich, wie Roland Innerhofer feststellt, eine Asymmetrie erkennen, die zwischen Schriftstellern und Architekten zu beobachten ist:

Während sich Architekten literarischer Medien, wenn auch nicht immer auf hohem Niveau, bedienen, setzt die Architektur den Schriftstellern stärkere Widerstände entgegen; sie bleiben meist im Medium der Literatur, wenn sie auf die Architektur Bezug nehmen.<sup>37</sup>

Diese reziproken Relationen bestehen, sodass nicht nur Schriftsteller Architektur in ihren Werken verarbeiten, auf sie verweisen oder zum Strukturprinzip erheben, sondern sich auch Architekten der Literatur bedienen, um – meist in Zeiten, in denen nicht gebaut werden kann – sich ihrer bautechnischen Ideen bewusst zu werden und neue Formen und Möglichkeiten zunächst literarisch auszuloten.

Während Architektur häufig in der Literatur verarbeitet wird, ist der umgekehrte Fall, wobei aus Literatur Architektur im Sinne eines faktischen, über das Planungsstadium auf dem Papier hinausreichenden Baus entsteht, weitaus seltener zu beobachten. Literarische Werke bilden in diesen Fällen die Vorlage für Realtransfers, die allerdings immer als Ausdruck einer individuellen Lesart des jeweiligen Architekten interpretiert werden müssen. Der Versuch der Umsetzung von Dante Alighieris *Divina Commedia* in ein neues Studienzentrum mit angeschlossener Bibliothek sollte 1938 durch Giuseppe Terragni und Pietro Lingeri in Rom erfolgen. Das sogenannte Danteum versuchte die einzelnen Stationen der Reise von der Hölle in das Paradies symbolisch und formal umzusetzen. Für das Studienzentrum war die nur vom *Paradiso* aus zugängliche *Sala Imperio* geplant, die aus enggesellten Pfeilerrei-

---

34 Vgl. Winfried Nerdinger: Architektur wie sie im Buche steht. Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. Salzburg 2006. S. 9–19; Nerdinger: Architektur wie sie im Buche steht. Bes. S. 202–203.

35 Vgl. Hans W. Hubert: Utopien im Architekturtraktat von Averlino. In: Matthias Klein (Hrsg.): Utopien. Von Averlino über Christine de Pizan bis Filarete. München 2021. S. 9–30.

36 Hubert, Krause: Architektur und Narration. S. 38f.; Hans W. Hubert, Bruno Klein, Harald Wolter-von dem Knesebeck: Erweiterung des Denkraums. Theorie und Praxis in Kunst und Architektur um 1400. In: Das Konstanzer Konzil: 1414–1418; Weltereignis des Mittelalters. Darmstadt 2014. S. 26–39. S. 26f.

37 Innerhofer: Architektur aus Sprache. S. 92.



hen und einer Adlerstatue – sowohl Symbol Roms als auch des faschistischen Imperiums – konzipiert war. Die bereits entworfenen Pläne und Zeichnungen für das Danteum mussten zunächst aufgrund des ausbrechenden Zweiten Weltkriegs ruhen und wurden schließlich nicht realisiert.<sup>38</sup>

An einem weiteren Beispiel, der Burg Lichtenstein und Wilhelm Hauffs gleichnamigen Roman (1826) kann illustriert werden, wie Literatur Architektur inspirieren kann, indem sie auf Baugebiete und Umgebungen hinweist. Hauff versucht sich in seinem Werk dem Historienroman anzunähern und entwirft eine Darstellung des Herzogs Ulrich von Württemberg. Einer der Schauplätze ist die Burg Lichtenstein auf der Schwäbischen Alb, von der vorwiegend ihre Einbettung in die Natur sowie das Gebäude als Teil eines harmonischen Landschaftskonzepts geschildert wird, was bedeutet, dass detaillierte Beschreibungen des Bauwerks kaum geliefert werden:

Wie das Nest eines Vogels auf die höchsten Wipfel einer Eiche oder auf die kühnsten Zinnen eines Turmes gebaut, hing das Schlößchen auf dem Felsen. Es konnte oben keinen großen Raum haben, denn außer einem Turm sah man nur eine befestigte Wohnung, aber die vielen Schießscharten im unteren Teil des Gebäudes, und mehrere weitere Öffnungen, [...] zeigten, daß es wohl verwahrt und trotz seines kleinen Raumes eine nicht zu verachtende

Feste sei; [...]. Eine schöne Aussicht bot sich schon hier dem überraschten Auge dar, und eine noch herrlichere freie ließ die hohe Zinne des Wartturmes und die lange Fensterreihe des Hauses ahnen.<sup>39</sup>



Abb. 2: Schloss Lichtenstein, Fotografie [Ausschnitt], Aufnahme von 1913

Im Zentrum steht die Umgebung, in die die Burg eingebettet ist, aber auch ihr Zusammenspiel mit dem felsigen Baugrund. Vierzehn Jahre später wollte Graf Wilhelm von Württemberg die Architektur nach literarischer Vorlage auf den Ruinen der mittelalterlichen Burg realisieren, die zum Areal des Familiensitzes gehörte. Zwischen 1840–1842 führten Carl Alexander von Heideloff und Johann Georg Rupp in Anlehnung an Hauffs Roman den Bau aus. Da keine detaillierten Schilderungen oder gar Pläne vorlagen,

38 Vgl. Thomas L. Schumacher: *The Danteum. Architecture, Poetics, and Politics under Italian Fascism*. New York 1993; Klaus Tragbar: *De Vitro oder: Der Charakter des Transparenten*. In: Amelie Mussack, Johannes Mussack, Lorenz Orendi (Hrsg.): *Erzählte Architektur. Trans- und intermediale Perspektiven auf das Verhältnis von Erzählen und Architektur im 20. und 21. Jahrhundert*. Baden-Baden 2021. S. 225–254. Hier S. 244f.; Nerdinger: *Architektur wie sie im Buche steht*. S. 502–505.

39 Wilhelm Hauff: *Lichtenstein. Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte*. Berlin 1926. S. 268f.

stellt der daraus resultierende Bau eine Interpretation der literarischen Vorlage dar, indem das Verhältnis zwischen Natur und Architektur berücksichtigt wurde (Abb. 2).<sup>40</sup>

Die Verbindungen zwischen beiden Disziplinen können dabei so vielseitig wie unterschiedlich ausgerichtet sein. Nicht immer handelt es sich um konkrete Bauten, nicht immer werden Gebäude hinreichend präzise beschrieben und noch seltener findet ein Transfer literarischer Architekturen in die Wirklichkeit statt. Auch besteht eine Disharmonie zwischen beiden Fachbereichen, da Schriftsteller nicht umhinkommen, ihre Handlungen in Gebäuden oder Räumen zu konstruieren, wohingegen weit weniger Architekten ihre Baupläne zunächst sprachlich fassen.

In diesem Kontext kommt den Schriften Paul Scheerbarts eine herausragende Bedeutung zu, da aus ihnen ein Bau resultierte, der direkten Bezug auf seine Schriften nimmt und in Teilen gebaute Literatur ist. Architektur wandelt sich bei Scheerbar vom phantastisch-utopischen Vehikel theoretischer Idealität, wie dies in seinem Frühwerk beobachtet werden kann, zum Fundament empirischer Realität. Dadurch sind Scheerbarts literarische Architekturen immer weniger nur einem Kohärenztheoretischen, sondern zunehmend auch einem Korrespondenztheoretischen Wahrheitsbegriff verpflichtet.<sup>41</sup> Es wird immer wieder deutlich, dass sein Werk auf rezeptionsästhetischer, aber auch auf produktionsästhetischer Ebene die Grenzen von Fiktionalität und Faktualität verschwimmen lässt. Seine Schriften eignen sich gerade deshalb für die Untersuchung dieses Verhältnisses, da ein ebensolcher Transfer geschehen ist: aus Literatur wurde Architektur und ausgehend von erzählten Gebäudestrukturen und Überlegungen zu Baumaterialien entstand eine Wirklichkeitsübertragung. So ist es beispielsweise möglich, einzelne Kapitel der *Glasarchitektur* (1914) als gebauten Transfer nach literarischer Vorlage in Bruno Tauts Glashaus für die Werkbundausstellung in Köln 1914 wiederzufinden. Anhand dieser Architektur lassen sich die spezifischen disziplinären Besonderheiten, die sich bei der medialen Übertragung ergeben, nachvollziehen: die Literatur schafft einen Möglichkeitsraum, der ein freies Konstruieren ermöglicht und nicht an statische Genauigkeit und Durchführbarkeit gebunden ist, sondern mit neuen Baustoffen frei experimentie-

---

40 Vgl. Hans-Christoph Dittscheid: Erfindung als Erinnerung. Burg Lichtenstein zwischen Hauffs poetischer Fiktion und Heideloffs künstlerischer Kreation. In: Ernst Osterkamp, Andrea Polaschegg, Erhard Schütz (Hrsg.): Wilhelm Hauff oder Die Virtuosität der Einbildungskraft. Göttingen 2005. S. 263–298; Barbara Potthast: Die Ganzheit der Geschichte. Historische Romane im 19. Jahrhundert. Göttingen 2007. S. 90–117.

41 »Gemäß der Kohärenztheorie ist eine Aussage dann wahr, wenn sie das Glied eines umfassenden sinnvollen Zusammenhanges sich wechselseitig stützender gehaltvoller Aussagen ist – im Gegensatz zur Korrespondenztheorie, der zufolge Aussagen dann wahr sind, wenn sie den Sachen entsprechen.« Michael Albrecht: Wahrheitsbegriffe von Descartes bis Kant. In: Markus Enders, Jan Szaif (Hrsg.): Die Geschichte des philosophischen Begriffs der Wahrheit. Berlin/New York 2006. S. 231–250. Hier S. 231.

ren und phantastisch-imaginäre Formen erschaffen kann, wohingegen Architektur als raumgreifende Kunst den Menschen, der in ihr lebt und den sie umgibt, maßgeblich beeinflusst. Die Herausforderung dieser Studie besteht in der Untersuchung zweier Künste, der Literatur und der Architektur, die auf einem interdisziplinären Feld operieren und dabei die fachspezifischen Besonderheiten sowohl anzuerkennen als auch für das andere Fach fruchtbar zu machen.

Die Studie ist sowohl in den literarischen als auch in den architekturhistorischen Diskurs eingebettet, dies ist unerlässlich, um einen Bogen zwischen Literatur und Architektur spannen zu können und disziplinäre Besonderheiten hervorzuheben. Darüber hinaus soll gezeigt werden, wie ein Transfer von Literatur in die Wirklichkeit stattfinden kann und welche Parameter für diesen interdisziplinären Wechsel notwendig sind.

## 1.2. Paul Scheerbarts literarische Architektur: Erkenntnisinteresse und Forschungsstand

Paul Carl Wilhelm Scheerbart wurde am 8. Januar 1863 in Danzig als jüngstes von elf Kindern geboren. Sowohl seine Eltern als auch neun seiner Geschwister verstarben bereits sehr früh. Sein Vorhaben, Missionar zu werden, realisierte er nicht, da »die Philosophie [...] ihm sehr bald die religiöse Tätigkeit [verleidete].«<sup>42</sup> Er wandte sich der Literatur zu, schrieb Artikel für Lokalzeitschriften und hielt sich für je kürzere Perioden in Leipzig, Halle, München und Wien auf, bevor er seinen Wohnsitz 1887 dauerhaft nach Berlin verlegte. 1891 lernte er Anna Scherler (geb. Sommer) kennen, die er neun Jahre später heiratete. Der Lebensmittelpunkt Berlin wurde nur durch einen eineinhalbjährigen Aufenthalt in Breege auf Rügen und einen daran anschließenden fünfmonatigen Wechsel nach Minden bei Westfalen unterbrochen. Diese längeren Aufenthalte hatten vor allem gesundheitliche Gründe. Davon abgesehen sind keine größeren Reisen, besonders nicht ins Ausland, nachzuweisen. Zwischen 1904–1910 zog Scheerbart fast alle zwei Jahre in einen anderen Berliner Stadtbezirk um, ab 1910 lebte er in Groß-Lichterfelde und damit in unmittelbarer Nähe zum Botanischen Garten in Dahlem, den er in Briefen oder Schriften mehrfach nennt. Aus dem Briefverkehr mit Freunden und Verlegern geht hervor, dass Geldnot und Krankheit bestimmende Themen seines Lebens waren.<sup>43</sup> Seine schlechte Gesundheit kennzeichnete besonders

42 TWG Brief 19 S. 26. Es handelt sich hierbei um einen Ausschnitt aus Scheerbarts selbst verfasster Biografie, die er an Franz Brümmer übersendete.

43 Von seinen Freunden und Förderern wurde ein Komitee für »Paul Scheerbart-Spenden« eingerichtet, das dem Dichter über finanzielle Engpässe helfen sollte. So schreibt Hanns Heinz Ewers an Gerhard Hauptmann am 12. Februar 1914: »Wir haben die ernste Pflicht, Ihre Aufmerksamkeit auf einen Mann zu lenken, dessen trauriges Schicksal uns, und mit uns alle die

die letzten Jahre, die Scheerbart daran hinderten zu schreiben. In seinem Sterbejahr verfasste er keine Werke mehr. Er verschied am 15. Oktober 1915.

Scheerbart hatte einen großen Freundes- und Bekanntenkreis, zu dem Verleger und Gönner zählten, welche die Publikation seiner Werke förderten und begleiteten. Zu nennen sind Erich Mühsam, Otto Julius Bierbaum, Franz Servaes, Anselm Ruest, Salomo Friedlaender, Alfred Kubin, Richard Dehmel und Max Bruns. Er verkehrte darüber hinaus in den Kreisen der Berliner Bohème.<sup>44</sup> Ab 1910 publizierte er im Verlag ›Der Sturm‹ und lernte über den Herausgeber Herwarth Walden unter anderem Oskar Kokoschka und insbesondere Bruno Taut kennen.

Scheerbarts Schaffen ist zum einen von der Romantik beeinflusst, zum anderen bekennt er sich zu Jonathan Swift, François Rabelais und Novalis, vor allem aber zu Clemens Brentano und Cyrano de Bergerac.<sup>45</sup> Zudem orientierte er sich vor allem im Frühwerk am europäischen Symbolismus und rezipierte Werke von Charles Baudelaire und Hugo von Hofmannsthal sowie Alfred Mombert.<sup>46</sup> Darüber hinaus verweist er in Briefen auf Heinrich Zschokke und Nikolaus Ludwig von Zinzendorf sowie Gustave Flaubert und Joseph von Eichendorff. Er empfahl seinen Freunden den Roman *Gullivers Reisen* (1726) von Jonathan Swift sowie Otto Julius Bierbaums Tanzspiel *Pan im Busch* (1901).<sup>47</sup> Eine eindeutige Zugehörigkeit zu einem literarischen Genre

---

angeht, die ein warmes Interesse an deutscher Kunst haben. [...] Scheerbarts Kunst bringt ihm so gut wie gar keine pekuniären Einnahmen. Seit vielen Jahren lebt er eigentlich nur von den Geldern, die er teils von Stiftungen, teils von befreundeter Seite erhält [...]. [...] Wir möchten nun, dass Sie, sehr geehrter Herr, der Sie Ihr Talent längst durchgesetzt haben, uns helfen, einen Dichter zu unterstützen, der seine Begabung niemals durchsetzen kann.« Brief von Hanns Heinz Ewers und Unbekannt an Gerhart Hauptmann: Sign. GH Br NL A: Ewers, Hanns Heinz, 1, 10, Bl. <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001298D00000000> [Letzter Aufruf: 28.1.2022].

44 Einige seiner Freunde setzten ihm ein Denkmal in ihren Werken, wie beispielsweise Otto Julius Bierbaum, der in seinem Roman *Stilpe* (1909) Scheerbart als »Bärenführer« verewigte. Otto Julius Bierbaum: *Stilpe*. Ein Roman aus der Froschperspektive. Berlin 1930. S. 237, S. 242 und S. 265.

45 TWG Brief 299 S. 229–230; TWG Brief 140 S. 114.

46 Tessa Korber stellt seine Verbundenheit zum Symbolismus unter folgenden Aspekten heraus: »[E]r versucht, den von ihm angestrebten Abstraktionseffekt statt auf stilistischer Ebene auf motivischer Ebene durch die Beschreibung nichtrealer, phantastischer Objekte, Lebewesen und Welten zu erzielen; im Grunde ist dies eine Umsetzung der symbolischen Poetik mit den Mitteln einer an der Science Fiction geschulten Phantastik.« Tessa Korber: *Technik in der Literatur der frühen Moderne*. Wiesbaden 1998. S. 105–106; hierzu auch Hubertus von Gemmingen: *Paul Scheerbarts astrale Literatur*. Bern/Frankfurt am Main 1976. S. 116; Karl Riha: *Enthemmung der Bilder und Enthemmung der Sprache*. Zu Paul Scheerbart und Carl Einstein. In: Christian W. Thomsen, Jens Malte Fischer (Hrsg.): *Phantastik in der Literatur und Kunst*. Darmstadt 1980. S. 268–280. Hier S. 271.

47 Vgl. TWG Brief 137 S. 111.

ist schwerlich auszumachen und fiel bereits den Zeitgenossen des Autors schwer, wie aus Rezensionen seiner Werke hervorgeht,<sup>48</sup> die ihn oft zu Symbolismus, Phantastik oder Expressionismus zählten.<sup>49</sup> In den Primäranalysen der vorliegenden Studie wird diese Schwierigkeit ebenfalls thematisiert, es wird jedoch die Ansicht vertreten, dass die Romane als Verflechtung mehrerer Gattungen im Sinne eines Stilpluralismus zu verstehen sind. Scheerbart selbst grenzt sich in seinen Werken explizit von spezifischen literarischen Strömungen, wie etwa dem Naturalismus, ab. Neben der Architektur gehörte auch das Technische bzw. neue technische Möglichkeiten zu Scheerbarts favorisierten Themengebieten.<sup>50</sup> Darüber hinaus setzt er sich mit dem Orientalismus und der Theosophie sowie mit panpsychischen Theorien auseinander, welche die All-Beseelung zum Gegenstand haben.

Diese Heterogenität ist ein Spezifikum seiner Literatur und tritt daher auch in seinen literarischen Architekturen auf, die sich nicht immer einem Stil zuschreiben lassen, vielmehr als eine Mischung mehrerer Einflüsse zu verstehen sind.<sup>51</sup> Charlotte Kurbjuhn ordnet sie als »eigenwillige Zwischenposition zwischen kunst, stil- und kulturhistorischen Epochenmerkmalen der Jahre 1880–1920« ein.<sup>52</sup> Zum einen verweist seine literarische Architektur auf Wohnräume des Fin de Siècle, zum anderen wettet Scheerbart gegen die vegetabilen Elemente des Jugendstils, wie er in seiner *Glasarchitektur* betont. Er akzeptiert spezifische Stile temporär, jedoch nur, um sich von alten Traditionen zu lösen. So könne der ›Sachstil‹ zeitweise eingesetzt werden, um den Historismus zu überwinden.<sup>53</sup> Seine Architekturen zeichnen sich durch die Trias von Glas, Licht und Farbe sowie durch Immaterialität und Offenheit und weniger durch Funktionalismus aus. Wie in den entworfenen Gebäuden tatsächlich

---

48 Vgl. TWG Brief 330 S. 248.

49 Vgl. u. a. Franz Rottensteiner: Paul Scheerbart – ein kosmischer Homo Ludens. In: ÜPS I. S. 84–96. Hier S. 84 oder Else Harke: Nachwort [Dichterische Hauptwerke 1962]. In: ÜPS I. S. 25–37. Hier S. 32.

50 Vgl. Peter Sprengel: Künstliche Welten und Fluten des Lebens oder: Futurismus in Berlin. Paul Scheerbart und Alfred Döblin. In: Hartmut Eggert, Erhard Schütz, Peter Sprengel (Hrsg.): Faszination des Organischen. Konjunkturen einer Kategorie der Moderne. München 1995. S. 73–102. Hier S. 76.

51 Flora und Fauna als gängige Ikonographien des Jugendstils lehnte Scheerbart wegen ihrer Vergänglichkeit ab. Er bekennt sich vielmehr zum Ornamentalen. Vgl. Wolfgang Pehnt: Paul Scheerbart, ein Dichter der Architekten. In: ÜPS I. S. 68–83. Hier S. 74 und Sprengel: Künstliche Welten. S. 80.

52 Vgl. Charlotte Kurbjuhn: Hinter Glas: Imaginationen des modernen Hauses in utopischen Romanen Paul Scheerbarts und frühen Architekturentwürfen Bruno Tauts. In: Zeitschrift für Germanistik | Neue Folge XXX (2020) 1. S. 24–49. Hier S. 25.

53 Vgl. GA S. 24.

gelebt werden soll, bleibt in den Werken unreflektiert.<sup>54</sup> Ins Zentrum rückt vielmehr der moralische Impetus seiner Architektur: Die Gesellschaft soll durch die neuartige Materialästhetik sowie durch die innovative Formsprache auf ein höheres kulturelles Niveau gehoben werden.

Scheerbarts Œuvre umfasst mehr als dreißig Romane und kürzere Schriften sowie über fünfhundert Artikel in Zeitungen und Zeitschriften. Er verfasste Essays, Erzählungen und Theaterstücke, aber auch Gedichte. Zudem fertigte er weit mehr als zweihundert Zeichnungen, Illustrationen sowie Vignetten an. Wahrscheinlich ist die Anzahl seiner schriftlichen sowie zeichnerischen Schöpfungen noch höher, da einiges als verschollen gilt. Es lassen sich spezifische Phasen in seinem Schaffen nachweisen, in denen eine unterschiedliche Konzentration auf literarische Gattungen, aber auch künstlerische Medien zu beobachten ist. Zwischen den Jahren 1902 und 1904 legte Scheerbart eine vierzehn Monate dauernde Schreibpause ein, um sich vornehmlich auf sein zeichnerisches Vorankommen zu konzentrieren. Seine quantitativ produktivste Schreibphase ist um die Jahrhundertwende, in der er bis zu dreizehn Romane innerhalb eines Jahres verfasste.<sup>55</sup> Über sein zeichnerisches Werk schreibt er, dass es ihm vorkomme »wie eine Erfüllung meiner kühnsten literar. Wünsche u. Endziele.«<sup>56</sup> Er veröffentlichte seine Zeichnungen unter anderem in den Zeitschriften *Ver sacrum*, *Jugend* und *Simplicissimus*.<sup>57</sup>

Für die Fragestellung dieser Studie wird Scheerbarts bildkünstlerisches Œuvre nicht berücksichtigt, da es sich nicht auf architektonische Formen oder Konstruktionszeichnungen konzentriert, vielmehr handelt es sich um Formfindungsprozesse figürlicher Art. Der Bildzyklus *Jenseitsgalerie* (1907) zeigt beispielsweise diejenigen astralen Gestalten, die der Autor in den Romanen *Tarub – Bagdads berühmte Köchin*, *Die Seeschlange*, *Na Prost* und *Liwûna und Kaidôh* beschreibt (vgl. Abb. 17). Diese figürlichen Darstellungen kommen darüber hinaus meist ohne jedwede Einbettung in eine Umgebung aus. Daher werden einzig die Zeichnungen, die für das

---

54 Vgl. Andre Schuetze: Der gläserne Raum: Paul Scheerbarts Utopie einer Glasarchitektur. In: Seminar. A Journal of Germanistic Studies 48 (2012) 1. S. 31–50. Hier S. 32 und Heinz Ohff: »Erwache, Paul!« In: ÜPS III. S. 258–60. Hier S. 259.

55 In diese Schaffensperiode fällt unter anderem auch *Rakkóx der Billionär*, der im Kapitel 3.2 ausführlich analysiert wird und vom Autor als Roman klassifiziert wurde, aber nur etwa dreißig Seiten umfasst. In den zwei Jahren zuvor (1900–1902), die er in Breege und Minden verbrachte, schreibt er nach seiner Rückkehr nach Berlin an Franz Servaes, dass er in diesen Jahren einundzwanzig Theaterstücke verfasst habe. TWG Brief 299 S. 229. Eine aktuelle tabellarische Auflistung der Romane und Schriften zwischen 1890–1915 legt Detlef Thiel vor: Paul Scheerbart: Du hast mich also totgeschossen? Unbekannte Texte und Materialien. Hrsg. von Ders. Berlin 2021. S. 390–407.

56 TWG Brief 276. S. 217 (Abkürzungen im Orig.).

57 TWG Brief 278. S. 218.