

Bernd Nicolai

Bauen im Exil

Bruno Tauts Architektur und die kemalistische Türkei 1936 bis 1938¹

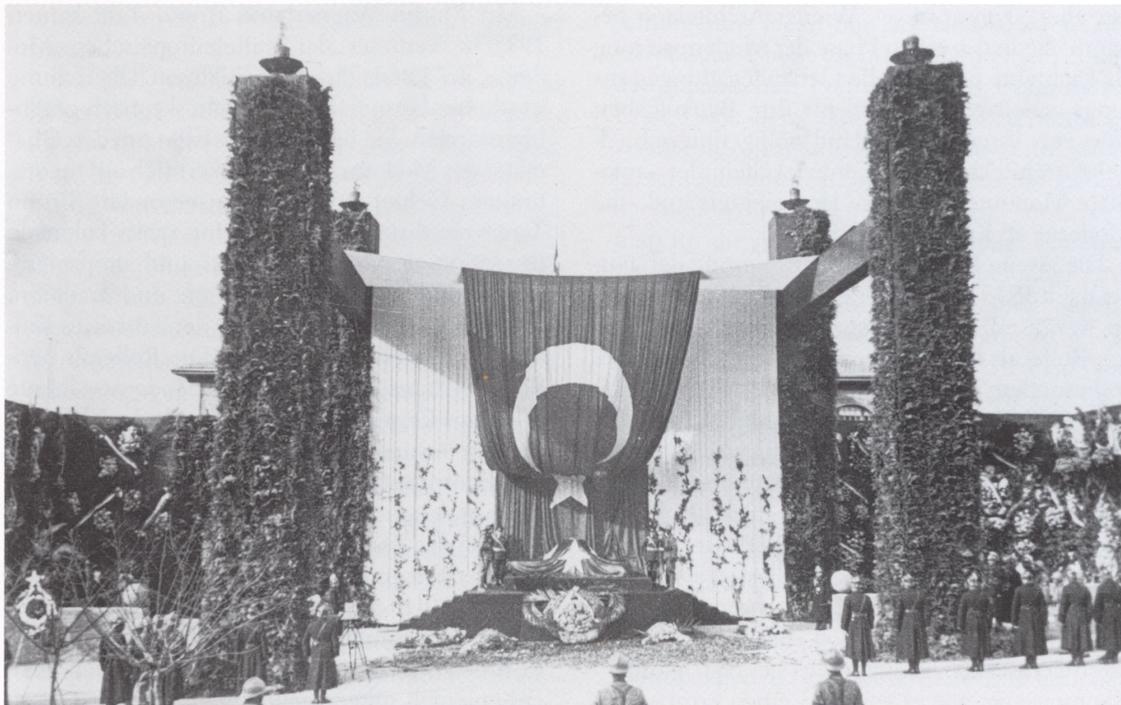
Bruno Tauts Tätigkeit in der Türkei hat sich durch einen Zufall ergeben. Nach dem plötzlichen Tod Hans Poelzigs, 1936, der für die Leitung der Istanbul-er Architekturfakultät der Akademie der Schönen Künste sowie als »Regierungsarchitekt« vorgesehen war, kam Taut durch die Vermittlung des emigrierten Berliner Stadtbaurats Martin Wagner aus Japan in die Türkei. Hier stieß er auf einen großen Kreis deutscher Immigranten, die vor der NS-Diktatur geflohen und nun im Rahmen der gesellschaftlichen Modernisierung der Türkei unter Kemal Atatürk, insbesondere beim Aufbau eines westlichen orientierten Universitäts- und Bildungswesen, tätig waren.² Bruno Tauts umfangreiche Bautätigkeit muß vor dem Hintergrund dieser Modernisierung gesehen werden, die mit allen osmanischen Traditionen radikal gebrochen hatte. Sie muß auch gesehen werden vor dem Faktum, daß Taut in der Türkei auf eine adaptierte moderne Architektur traf, die von seinem Vorgänger, Ernst Egli 1927 bis 1935 begründet worden war und die in Sedad Eldem und Arif Hikmet Holtay eigene türkische Protagonisten hatte.³ Taut versuchte unter diesen Vorzeichen, eine neue nationale Architektur zu kreieren, die identitätsstiftend sein sollte, aber auch die Erfahrungen der deutschen Moderne einzubringen.

Bruno Tauts Auseinandersetzung mit fremden Kulturen hat Vorstufen in seiner Moskauer Tätigkeit 1932/33, wo er aktiv am sozialistischen Aufbau teilnehmen wollte, aber durch die kulturpolitische Wendung nach 1932, der Hinwendung zu einer neuen historistischen Architektur, die Gefahr sah, seine künstlerischen Auffassungen nicht mehr ungehindert vertreten zu können.⁴ Diesem öffentlichen Engagement für ein anderes Gesellschaftssystem folgte mit dem tatsächlichen Exil in Japan 1933 bis 1936 das fast kontemplative Eintauchen in eine neu zu entdeckende Welt der Harmonie von Natur und Architektur, Material und Form.⁵ Erste theoretische Ansätze zu einer

Transformation der mitteleuropäischen modernen Architektur, die er 1929 in seinem Buch *Neue Baukunst in Europa und Amerika* niederlegte, werden in Japan manifest.⁶ Eine solche kritische Auseinandersetzung mit den eigenen Ansätzen ist auch bei einigen anderen emigrierten Architekten festzustellen, beispielsweise bei Ernst May, Erich Mendelsohn oder Max Cetto.⁷ Diese Entwicklung spiegelt aber auch den Diskurs um eine zukünftige Richtung der modernen Architektur seit der Weltwirtschaftskrise 1929/30 wider.⁸

In einem ersten Brief aus Japan an den in Istanbul als städtebaulicher Berater lebenden Martin Wagner, durch dessen maßgebliche Hilfe Taut am 10. November 1936 als Architekt des Unterrichtsministeriums [Kultusministeriums] in die Türkei gekommen war, beschreibt dieser seine Situation als entwurzelter Exilant in Japan: »Vom Bauen zu sprechen, habe ich eigentlich erst angefangen. Das beschäftigt mich am meisten und immerfort, trotzdem ich keinen Auftrag habe. Im letzten Winter [1935/36] habe ich selbst hauptsächlich bis spät in die Nacht hinein, 170 Seiten rein theoretischer Art über Architektur geschrieben, ohne den Gedanken einer sofortigen Veröffentlichung, einfach so für mich: ›Überlegungen‹ [Vorarbeiten zur *Architekturlehre*]. Man kommt dabei manchmal zu überraschenden Ergebnissen, zu negativer Kritik auch gegen sich selbst, zu manchem, was man für einen Schlüssel zu halten glaubt. Sie sehen, daß auch ich nicht aufhören kann, Deutscher zu sein, ebensowenig wie B. T [Bruno Taut] zu sein.«⁹

Die geradezu explosive Bautätigkeit Bruno Tauts in der Türkei – zur Zeit sind insgesamt 24 Projekte nachweisbar,¹⁰ die er als Chef des Baubüros des Unterrichtsministeriums entwarf – führte nach gut zwei Jahren, Weihnachten 1938, zu seinem jähen Tod. Tragischerweise war es sein letztes Projekt, der Katafalk für Kemal Atatürk (VdW, Nr. 175), der ihn das Leben kostete.¹¹



1 Kafalk für das Begräbnis Atatürks, Ankara Nov. 1938, Gesamtansicht Archiv M. Speidel

Diese intensive Phase des Bauens und Lehrens konfrontierte Taut mit der Problematik des Transfers von moderner Architektur aus Mittel- und Westeuropa, die, unter den Begriffen von »Bauhaus« und »Le Corbusier« rezipiert, in halb- oder postkoloniale Länder übertragen wurde.¹² Dort wurde sie Ausdruck einer sozialen Modernisierungsbewegung, die anders und viel verkürzter als in Europa ablief. Japan und die Türkei beispielsweise, aber auch Palästina oder Mexiko lagen peripher zur vielschichtigen Diskussion der Moderne. Den aus sozial-funktionalistischen und künstlerisch-formalen Überzeugungen gespeisten Architekturtendenzen der Moderne in Deutschland ging ein hundertfünfzigjähriger Modernisierungsdiskurs voraus, der alle Gesellschaftsschichten und -bereiche erfaßt hatte.

Damit unterschied sich die Ausgangslage der architektonischen Moderne der zwanziger Jahre fundamental von den Modernisierungstendenzen der seit 1923 bestehenden türkischen Republik, die in einer Parforce-Aktion zwischen 1926 und 1928 den säkularen Staat, Kleiderordnung nach europäischem Muster, Zivilgesetzgebung, Sprachreform zur lateinischen Schrift sowie eine beispiellose Alphabetisierungskampagne, verbunden mit einer Schul- und Universitätsreform (1933), von

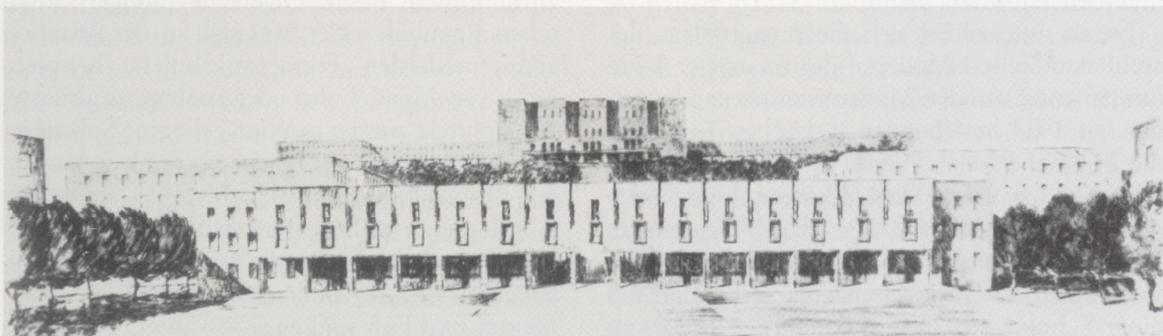
oben durchgesetzt hatte. Moderne war in der Türkei von einer schmalen kemalistischen Elite in einem autoritären Verfassungsstaat unter Führung des quasi diktatorisch regierenden Gazi Mustafa Kemal Pascha (seit 1936 Atatürk = Vater der Türken) getragen. In dem von Clemens Holzmeister in wesentlichen Teilen zwischen 1928 und 1935 errichteten Regierungsforum der neuen Hauptstadt Ankara (VdW, Nr. 162, Abb. 2) läßt sich die autoritäre Seite der Modernisierung in Form einer Monumentalarchitektur ablesen, die besondere Verwandtschaft mit der Architektur des italienischen Faschismus nach 1930 wie auch zur französischen Nationalarchitektur aufwies.¹³ Dagegen spiegeln die Bauten des Unterrichtsministeriums, der Schul- und Universitätsbau, die emanzipatorischen Bestrebungen der jungen türkischen Republik wider, was sich in der Adaption eines modernen Formenvokabulars, beispielsweise von Mendelsohn oder Poelzig, ausdrückte. Ihr Architekt war der in Wien geborene Schweizer Ernst Egli (1893–1971), der als direkter Vorgänger Bruno Tauts von 1927 bis 1935 zahlreiche Schulen und Institute in Ankara und Istanbul errichtete und gleichzeitig die Ausbildung der Architekten an der Akademie reformierte.¹⁴ Mit Holzmeister und Egli sind zwei von ihrer Ausbildung

her eher »konservative« Wiener Architekten benannt, die in der ersten Phase der Modernisierung als Fachleute für spezielle Gebäudegattungen ins Land geholt wurden und für ihre Bauaufgaben eine von ihrem Heimatland völlig unterschiedliche Architektursprache entwickelten: der »autoritäre Monumentalismus« Holzmeisters und »die Moderne als Konstrukt« Eglis.

Die zweite Phase der Modernisierung der Türkei nach 1935 fällt hingegen mit der bis heute viel zu wenig im allgemeinen Bewußtsein verankerten Rolle als bedeutendem Exilland zusammen. Insbesondere im Bereich der Wissenschaftsemigration sind nach 1933, begünstigt durch die gleichzeitig durchgeführte Universitätsreform, mit Hilfe der Notgemeinschaft Deutscher Wissenschaftler im Ausland insgesamt etwa 200 Professoren und wissenschaftliche Mitarbeiter ins türkische Exil gegangen, so daß fast die gesamte Generation der akademischen Lehrer in der Türkei zwischen 1940 und 1960 von deutschen und österreichischen Emigranten geprägt wurde.¹⁵ Ebenso wenig, wie es vor 1933 einen ernstzunehmenden Wissenschaftsbetrieb gab, fehlten Kriterien zur Beurteilung von Architektur; einziges Diskussionsforum stellte die seit 1931 von Zeki Sayar herausgegebene Zeitschrift *Arkitekt* dar.¹⁶

Mit Martin Wagner und Bruno Taut kamen 1935/36 Vertreter der mitteleuropäischen Moderne ins Land, die der kritiklosen Übernahme westlicher Formen und Formeln skeptisch gegenüberstanden. Sie haben die Debatte um den Charakter der Moderne in der Türkei auch auf theoretischem Gebiet eingeleitet. Insbesondere Bruno Taut verwarf sich gegen eine quasi koloniale Rezeption des Neuen Bauens und propagierte eine Synthese zwischen Moderne und Tradition. Damit unterstrich er den Rang der Türkei als Kulturland mit reicher Tradition. Die Rolle als peripheres »Entwicklungsland der Moderne« lehnte er ab, im Gegenteil, er betonte mit dem Verweis auf den »osmanischen Palladio« Sinan den eigenen Zentrumscharakter der Türkei. Interessanterweise geschah dies in dem Moment, als nach 1935/36 das Zentrum der Avantgarde in Deutschland zerstört und gleichzeitig die Diskussion um die Rolle der ausländischen Architekten in der Türkei voll entbrannt war. Taut hat eine politische Rechtswendung aus der »Krise des Neuen Bauens« niemals mitgemacht, auch wenn er in Istanbul das deutsche Konsulat von seiner »reichswichtigen Stellung« zu überzeugen versuchte. Dies geschah jedoch ausschließlich, um der drohenden »Reichsfluchtsteuer« zu entgehen, die er aber

2 Clemens Holzmeister, Regierungsviertel Ankara, Projektvorschlag 1934, oben: Forum des Vilayet (Gouverneursplatz) mit Innen-, Bau- und Handelsministerium (realisiert), unten Innenministerium und nicht ausgeführtes Projekt für das Parlament, aus: Holzmeister, 1937



schließlich mit 23 000 RM doch noch bezahlen mußte.¹⁷

Bis 1935 wurde der allergrößte Teil der öffentlichen Bauten von Ausländern errichtet, wobei die jungen türkischen Architekten nun darauf drängten, selbst zu bauen. Tauts zweijähriges Schaffen wurde von diesen Konflikten entscheidend geprägt. Im März 1937 beschrieb er selbstbewußt seine zukünftige zentrale Rolle in der Türkei: »Es sieht so aus, daß die Architektur-Abteilung der Akademie eine Art architektonisches Zentrum der Ministerien wird; bereits jetzt gibt man mir Umarbeitungen für Sachen des Arbeitsministeriums. Eine Autorität in Architekturdingen scheint nicht vorhanden zu sein.«¹⁸

Diese zentrale Stellung wurde durch sein umfangreiches Baubüro am Unterrichtsministerium gefestigt: Ihm gehörten neben den Poelzig-Assistenten Zimmermann und Mundt die langjährigen Berliner Mitarbeiter Franz Hillinger und Hans Grimm an sowie ab Mitte 1938 die zur Gruppe May gehörenden Margarete Schütte-Lihotzky und Wilhelm Schütte. Von den türkischen Mitarbeitern sind Eyüp Kömürçüoğlu, Asim Mutlu und Mahmut Bilem zu nennen, die alle Anteil an der Fertigstellung der Bauten nach Tauts Tod hatten. Die Oberleitung behielt Franz Hillinger, der bis 1954 in der Türkei blieb.

Solchermaßen mit relativ weitreichenden Kompetenzen ausgestattet, konnte Taut darangehen, sein architektonisches Konzept zu entwickeln, das die japanischen Erfahrungen mit den Bedingungen des Gastlandes verband. Sein kometenhafter Aufstieg machte ihm nicht nur Freunde, wie die kritischen Äußerungen des alten Weggefährten Martin Wagner belegen, der an Walter Gropius im August 1937 schrieb: »Bruno Taut, nach dem Sie fragen, hat sich hier wahrlich nicht zu beklagen. Nachdem ich ihn hier in das Bett von Poelzig gelegt und den Vertrag für ihn selbst unterschrieben hatte, als er noch Jammerbriefe aus Japan schrieb und von seinem Glück nichts wußte, greift er nach seinem Glück so selbstverständlich, daß er neben seinen großen Projekten etwas anderes nicht mehr kennt und sieht, Rußland und Japan haben ihn menschlich gewiß nicht verbessert, und ich finde auch, daß er den grossen Zug in seiner Architektur verloren hat. Schade um diesen Avantgardisten!«¹⁹

Bruno Taut hingegen versuchte, die von Manfred Speidel beschriebene Form der »Kulturfor-

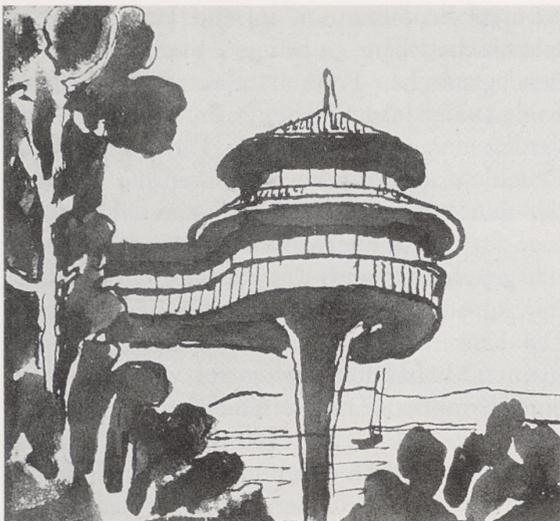
schung« aus Japan nun auf eine konkrete architektonische Ebene zu bringen. In einem Brief an den japanischen Freund Isaburo Ueno heißt es Ende 1937: »Jetzt wird der große Bau für die Universität in Ankara angefangen. Da es als Sprach-, Geschichtsinstitut u.s.w. sozusagen das Zentrum der neuen türkischen Kultur sein wird, so hat man für die Architektur sehr schönes Steinmaterial genehmigt, und, was mich besonders freut, mir künstlerisch vollständige Freiheit gegeben. Die Einzelheiten dieser Sache arbeite ich mit meinen Mitarbeitern etwa so aus, wie man Noten einer Symphonie mit verschiedenen Instrumenten u.s.w. aufschreibt. Das wird nicht »Kubik« (Cubique), das ist hier der Ausdruck für Modernismus. Ich verarbeite dabei sogar verschiedene türkische Motive.«²⁰

Es ist ein erstes Suchen nach einer neuen Bauweise, die Erica Taut nach seinem Tod 1939 als Auffassung eines »ganz neuen Brunos« charakterisiert hat.²¹ Auf der kurz vor seinem Tod gezeigten Retrospektive in Istanbul umreißt Taut sein archi-



3 Literaturfakultät, Ankara, 1937–1940, Ecklösung
Foto: M. Speidel

4 Haus Taut,
Istanbul-Ortaköy,
1938, Tuschzeich-
nung von Franz
Hillinger aus der
Erinnerung, 1965



tektionisches Programm: »Was wir suchen müssen, ist die Synthese zwischen der alten Tradition und der modernen Zivilisation. Diese sollte jede Einseitigkeit ausschließen. Ich persönlich ging in dieser Meinung soweit und tue es heute noch, daß mir nichts daran lag, an bestimmten äußerlichen Formen festzuhalten und etwa einen persönlichen Stil herauszuarbeiten, auf den man mich sofort abstempeln könnte. Die Vielseitigkeit der alten Meister lehrt mich auch heute noch so wie früher, daß eine solche Absicht nicht zur Qualität führt.«²²

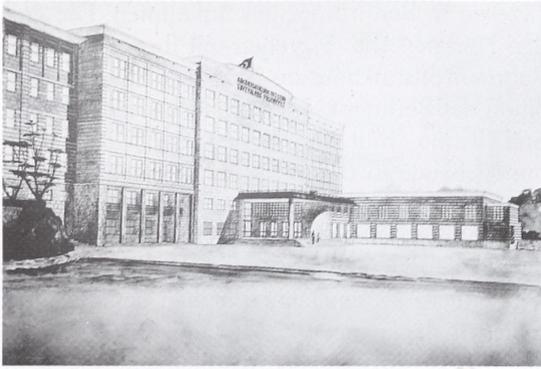
Im Endeffekt war es die Absage an die Stilisierung der weißen Moderne, die 1932 durch die be-

kannte Ausstellung im Museum of Modern Art in New York von Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson als »International Style« in das kunsthistorische Stilsystem eingegliedert wurde. Gegen eine solche Stilisierung wehrte sich Taut in seiner 1937 in Istanbul erschienenen *Architekturlehre*: »Diese nüchternen Theorien [des Funktionalismus] waren wie ein Katzenjammer, der auf den Rausch [historistischer Architektur] folgte. Doch waren es eben auch Theorien, die sich nur um das äußere Kostüm der Architektur kümmerten. Sie bekämpften das Vorhergehende und mußten sich wie jeder Kämpfer auf die gleiche Ebene mit dem stellen, was sie bekämpfen wollten. So wurden auch diese Theorien selbst zum Rausch, auf den heute bereits der Katzenjammer gefolgt ist. Man fühlt, daß es auch auf diesem Weg nicht mehr weiter geht. In dieser Situation aber darf man nun nicht mehr dasselbe Spiel fortsetzen, in einen neuen Rausch verfallen und sich, wie heute z. T. in der Sowjet Union, an den historischen Stilen begeistern.«²³ Damit griff Taut seine eigenen Thesen aus der *Neuen Baukunst*, 1929, auf und kommentierte indirekt die Debatte, die um 1930 um das Neue Bauen geführt wurde. Er bezog sich auf einen Diskurs, der unter dem Stichwort »Sachlichkeit« gegen einen modischen Modernismus und um das Problem des modernen Repräsentationsbaus im Anschluß an den Wettbewerb zum Völkerbundpalast in Genf, 1927, ge-

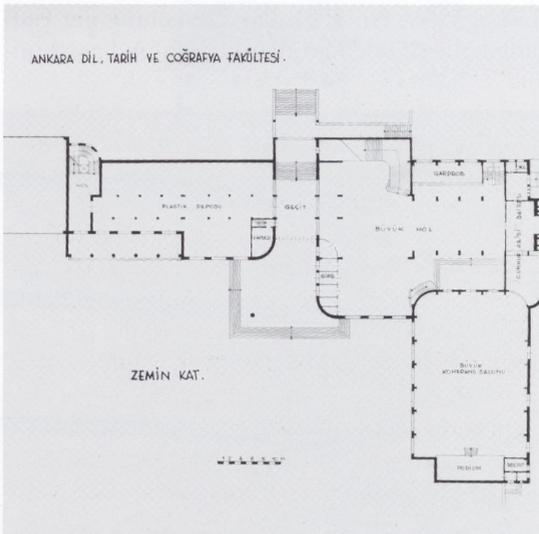


5 Haus Taut,
Istanbul-Ortaköy,
1938, Innen-
ansicht Salon
Foto: B. Nicolai,
1998

6 Literaturfakultät, Ankara, 1937-1940, Gesamtansicht, Taut-Werkalbum Archiv M. Speidel



7 Literaturfakultät, Ankara, 1937-1940, Grundriß, Taut-Werkalbum 1937 Archiv M. Speidel



8 Literaturfakultät, Ankara, 1937-1940, Innenansicht Aula, Foto: Markus Hilbich, 1995



führt wurde, wobei zu beobachten ist, daß sich dadurch sogenannte »traditionelle« und »avantgardistische« Positionen einander annäherten.²⁴

Allerdings sollte man nicht vergessen, daß eine gemeinsame Wurzel dieser Debatte die Reformdiskussion im Deutschen Werkbund vor 1914 und die Sachlichkeitsdebatte am Anfang der zwanziger Jahre war, an der die jüngeren Architekten wie etwa Wilhelm Kreis, Paul Bonatz, German Bestelmeyer, Paul Schmitthenner oder Heinrich Tessenow auf der einen sowie Walter Gropius, Bruno und Max Taut als auch Erich Mendelsohn auf der anderen Seite teilgenommen hatten. Verbindende Positionen fanden sich in der Lehrer- generation, besonders in den Personen von Theodor Fischer und Hans Poelzig.²⁵ Darüber hinaus darf nicht vergessen werden, daß Taut die visionäre, künstlerische Seite seines Schaffens aus der Zeit vor 1921 zwar sozial und funktional kanalisiert hatte, jedoch die Vorstellung vom Architekten als Künstler (Weltbaumeister!) niemals abgelegt hatte. Nur so erklärt sich in den dreißiger Jahren der gleichsam nahtlose Übergang zu einer neuen Reformarchitektur, die funktional begründet ist, jedoch auch auf das eigene Werk, besonders der Zeit um 1910, bezogen wird.²⁶

Bestes Beispiel für den privaten Bereich ist sein eigenes Wohnhaus in grandioser Lage am Bosphorus in Istanbul-Ortaköy (VdW, Nr. 173). Hier wird die Summe der Erfahrungen aus dem ersten,



programmatisch aufgefaßten Wohnhaus in Dahlewitz (VdW, Nr. 114), den japanischen Interieurs (VdW, Nr. 158), und den ganzheitlichen, kristallinen Raumideen um 1918 gezogen.²⁷

Die Situation des Emigranten wird von Taut hier ganz bewußt reflektiert. Das isolierte »Baumhaus«, das als Distanziertheit zum fremden Boden des Orients gelesen werden kann, weist mit seiner Schiffsbrückenallusion auf den Bosphorus hinaus. Taut selbst bemüht die Metapher der Arche als die des heimatlos gewordenen Emigranten, der das Exil »als eine der Heimat verpflichtete[n] Daseinsform«²⁸ erlebt: »Ein neues Dahlewitz steigt hier auf. Ganz anders am tiefblauen Bosphoros, auf 15 Meter hohen Baumstützen ein ›Taubenschlag‹ des bald 900jährigen Noah.«²⁹

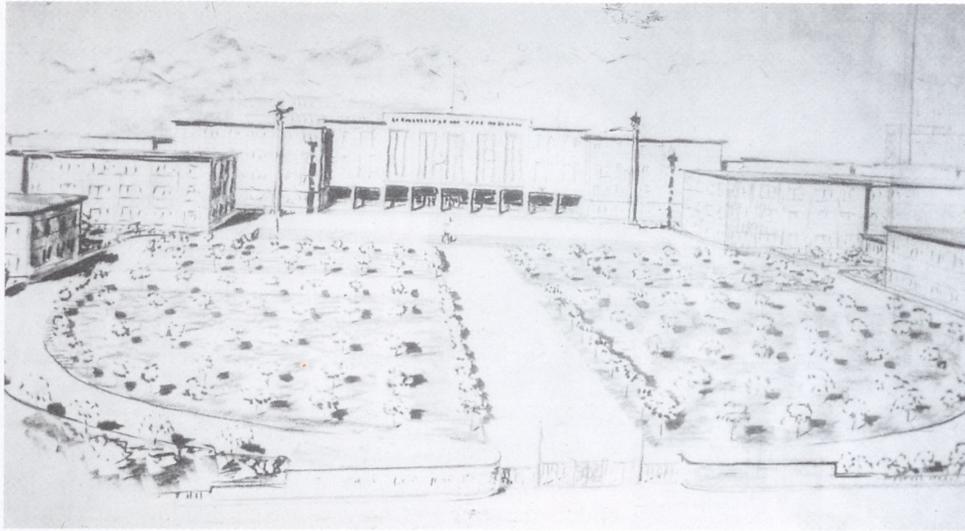
Eine andere Form bildete die Neuformulierung des Repräsentationsbaus mit »Pathosformeln« unter Rückbezug auf die Reformarchitektur um 1910, so an Tauts Hauptwerk in der Türkei, der Literaturfakultät in Ankara (1937–1940, VdW, Nr. 159). Hier entwickelte Taut eine repräsentative risalitartige Eingangsfront, der eine bossierte Haupteinfassade vorgeblendet ist. An den asymmetrisch angefügten Seitenflügeln wird mit verschiedenen Steinschichtungen gearbeitet. Diese neue Form einer symbolischen Architektur – man könnte von einer neuen »architecture parlante« sprechen – wird mit einem modernen Schulgrundriß kombiniert, wie ihn Taut 1931/32 in Senftenberg (VdW, Nr. 143, Abb. 7) realisiert hatte.³⁰ Als durchgängiges Motiv werden die repräsentativen Elemente durch Asymmetrien gebrochen. Der seitlich vorgelagerte Pavillon, die Aula, sowie das Entree als Durchgangsraum zum neuen Hochschulviertel sind eigenwillig, überlegt gesetzte Akzente, die an seine Berliner Jahre, auch an Bauten seines Bruders Max Taut wie das Dorotheen-

Lyzeum in Berlin-Köpenick anknüpfen. Die großen Hörsäle (Abb. 8) stehen mit ihrer sichtbaren Rahmenkonstruktion aus Stahlbeton in der Tradition der Berliner Gewerkschaftshäuser von Max und Bruno Taut von denen das Verkehrsverbundgebäude in Berlin-Mitte (1930–1932, VdW, Nr. 129) kurz vor dem Weggang Bruno Tauts in die Sowjetunion entworfen wurde.³¹ Die Rückfront der Literaturfakultät ist ebenfalls in Anlehnung an Senftenberg als einfacher Putzbau gestaltet und schlägt in der knappen, modernen Formensprache die Brücke zu anderen Schulbauten, wie dem 1937 bis 1939 entstandenen Atatürk-Gymnasium (Lisesi, VdW, Nr. 170). Die Gestaltung der Eingangshalle mit den grünen Fliesen und ganz un-

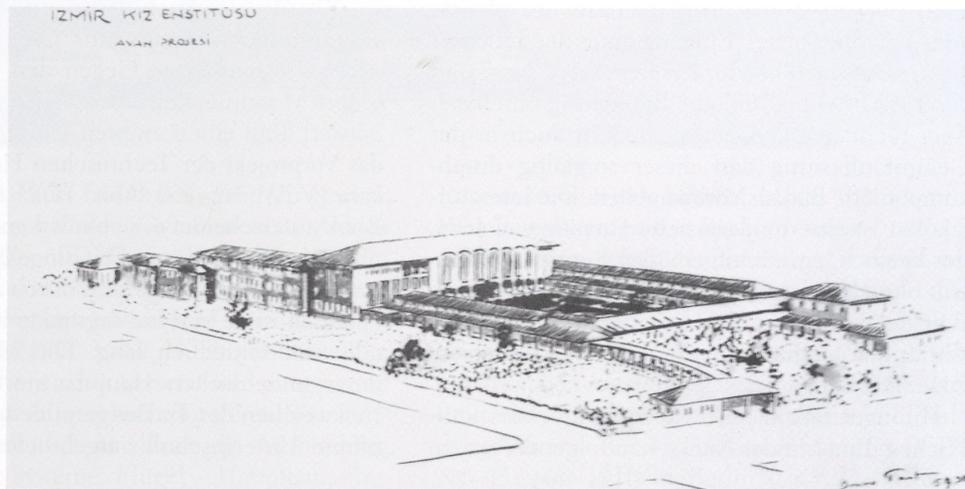
10 Literaturfakultät, Ankara, 1937–1940, Treppenlauf Foyer
Foto: B. Nicolai, 1994



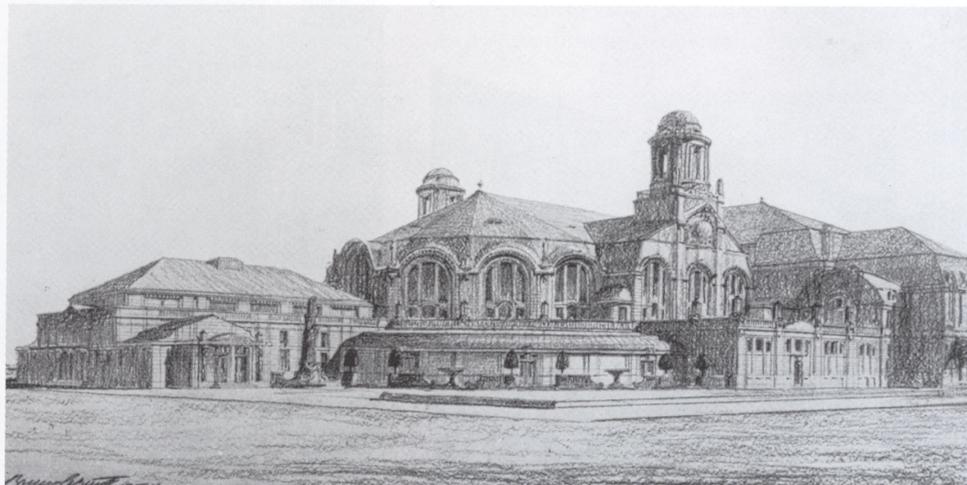
11 Projekt Technische Hochschule Ankara, 1937/38, nicht ausgeführt, Schaubild, Taut-Werkalbum 1937 Archiv M. Speidel



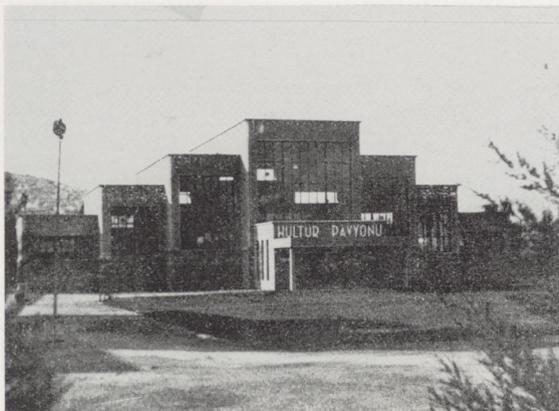
12 Izmir, Cumhuriyet Lisesi, 1936-1938, Entwurf teilausgeführt, Taut-Werkalbum 1937 Archiv M. Speidel



13 Bruno Schmitz, Rosengarten Mannheim 1910, aus Hans Schliemann: Hermann Schmitz, Berlin 1913



14 Internationale Ausstellung Izmir, Pavillon des Kulturministeriums, 1938, aus: *Arki-tekst* 8, 1938



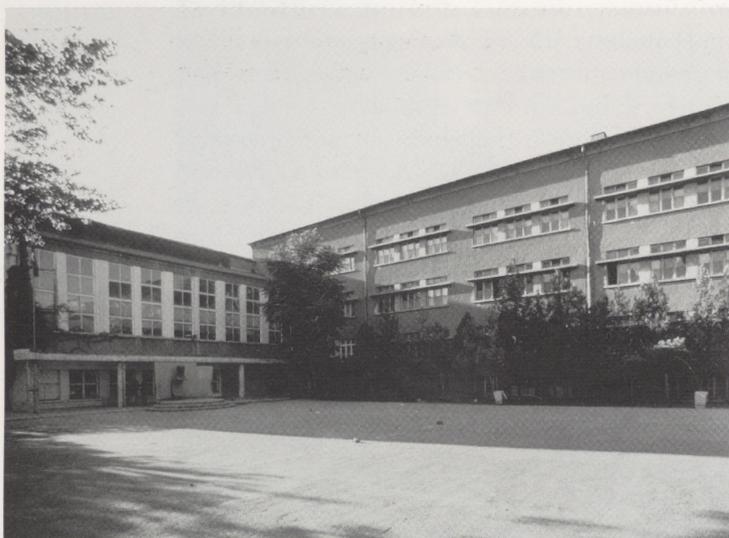
funktionalen Details, wie den gedrehten Treppengeländern (Abb. 10), zeigt den Rückbezug auf Tauts Konzepte vor 1921. So bilden das eigenwillige, japanisch anmutende Eingangsdach wie auch der geschwungene Abschluß des Risalits eine Paraphrase des Eingangsbaus der Jenenser Universität von Theodor Fischer (VdW, Nr. 7), an der Taut 1904 bis 1907 die Bauleitung innehatte. Aber nicht nur in Details, sondern auch in der Gesamtauffassung darf dieser sorgfältig durchkomponierte Bau als Vorbild gelten. Die Literaturfakultät ist eine modernisierte Fassung von Jena, der Versuch, einen zeitgemäßen Repräsentationsbau ohne klassizistische Bindung zu schaffen, ein Bau, der den »patterns« des Werkbundstils zutiefst verbunden bleibt, ohne seine eigene Zeitlichkeit zu verleugnen.

Hillinger faßt die Entwurfsmethode des »türkischen Taut« in der Rückschau folgendermaßen

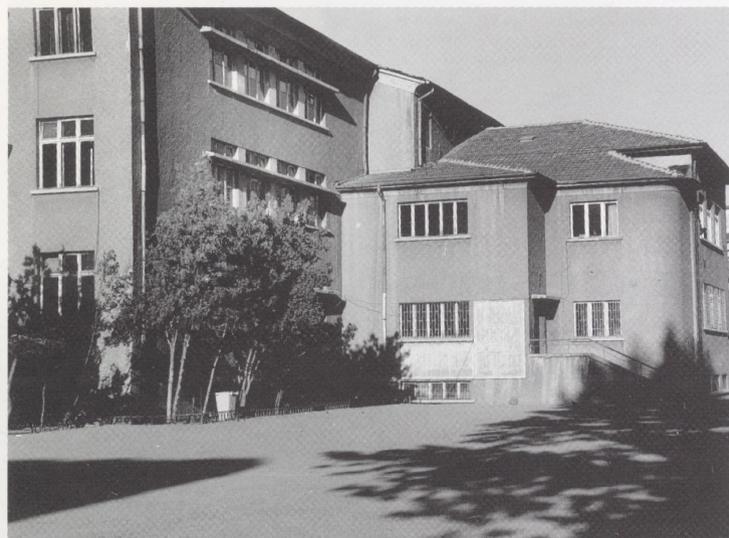
zusammen: »Die großen Baumassen sind gegliedert, in kleine Einheiten aufgeteilt, die der Umgebung angepaßt werden konnten; außerdem hat er bei seinen Bauten sowohl die Farben als auch die tektonischen Elemente mit traditionellen Bauten in Einklang zu bringen versucht [...]. Auch wenn der Bau modern wirkt, so erinnern die tektonischen Elemente an die dortigen historischen Bauten. Er vermied es, scharfe Baukanten gegen den stark blauen Himmel zu setzen; daher die weit vorkragenden in weichen Linien gehaltenen Gesimse, die einen Schatten auf das Gebäude werfen und somit sich auch in dieser Beziehung der dortigen Bauweise anpassen. Taut hat stets peinlich darauf gesehen, daß die funktionellen Forderungen des Baus voll erfüllt werden, ohne die geringsten Konzessionen in architektonischer Hinsicht zu machen.«³²

Tauts Ziel lag auch darin, eine Gegenposition zur autoritären Architektur Clemens Holzmeisters zu formulieren. Gegen den klostrophobischen Monumentalismus des Regierungsviertels entwarf Taut einen zweiten Universitätskomplex, das Vorprojekt der Technischen Hochschule Ankara (VdW, Nr. 160, Abb. 11).³³ Auf den ersten Blick unterscheidet es sich nur wenig von den Ministerien Holzmeisters. Die Flügelbauten der zentralen Ehrenhofanlage sind durch zurückgesetzte eingeschossige Verbindungstrakte verbunden und alle unterschiedlich lang. Die Monumentalität des symmetrischen Hauptbaus wird durch Zurückweichen des Traktes gemildert und durch das offene Untergeschoß aufgebrochen. Der aufge-

15 Mittelschule, Ankara Cebeci 1937–1938, Ansicht
Foto: Markus Hilbich, 1995



16 Mittelschule, Ankara Cebeci 1937–1938, Ansicht Verwaltungstrakt
Foto: Markus Hilbich, 1995





17 Literatur-
fakultät, Ankara,
1937-1940,
Hauptfront
Foto: Markus Hil-
bich, 1995

ständerte Bau kann frei durchschritten werden, ähnlich wie es bei den Gymnasien in Ankara (VdW, Nr. 170) und Trabzon (VdW, Nr. 165) der Fall ist. Auch sind Bezüge auf das eigene Œuvre wie auf den Wettbewerbsentwurf zum Leipziger Hauptbahnhof (1907, VdW, Nr. 28) festzustellen, wo die Hauptfront zurückgesetzt und die gesamte Vorderfront im Erdgeschoß durchbrochen ist.³⁴ Gleichwohl schuf Taut durch die Verbindung verschiedener Systeme, Flügel – Hauptbau, eine Synthese. Für den Gesamtgrundriß verfolgte er, ebenso wie in der Fassadengestaltung der Literaturfakultät, das Prinzip der »asymmetrischen Symmetrie«,³⁵ beides Grundlagen seiner *Architekturlehre*: »Erst mit dem Loslösen von der Achse und der freien Beherrschung des Unsymmetrischen, des nicht Frontalen, des freien Spiels der Baukörper und Details werden wir auch die Funktion zum Architekturprinzip erheben können. Es ist keine Frage, daß das die Aufgabe der modernen Architektur ist.«³⁶

Auf dieser Grundlage entstand gleich zu Beginn, noch 1936, der Entwurf für das Mädchen-gymnasium in Izmir (VdW, Nr. 172, Abb. 12), wobei der nicht ausgeführte Haupttrakt mit den in die Dachzone gezogenen Fenstern interessanterweise auf die Saalbauten von Bruno Schmitz, den

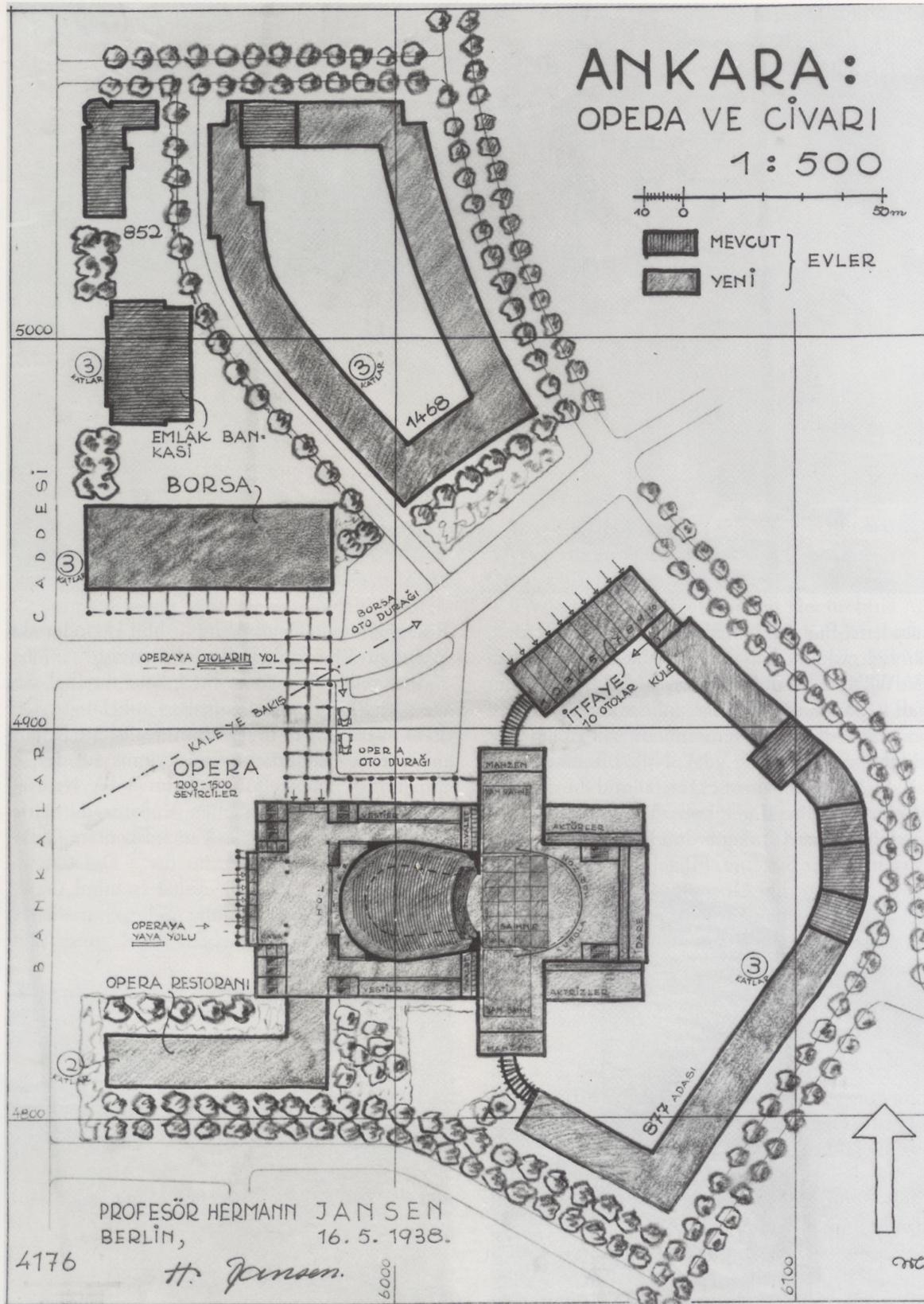
Rosengarten in Mannheim (Abb. 13) oder das Weinhaus Rheingold in Berlin, verweist.³⁷

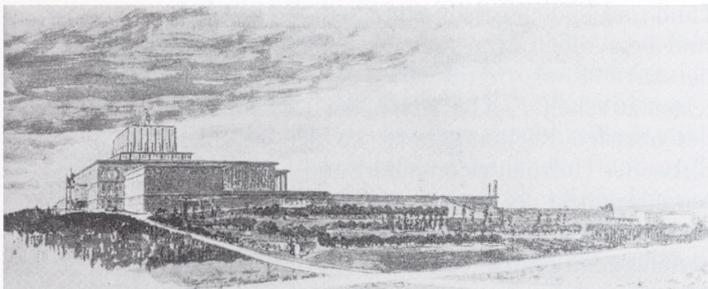
Taut zeigte sich in der Tat äußerst variabel, was die verschiedenen Bauaufgaben anbelangte. Der 1938 mit Hillinger und Grimm realisierte Kulturpavillon des Unterrichtsministeriums auf der internationalen Ausstellung in Izmir (VdW, Nr. 169) stellt mit seiner gestaffelten Kubatur die verfestigte Variante des Träger-Verkaufskontors (VdW, Nr. 43) von 1910 in Berlin dar.³⁸ Das Chemische Institut für die Universität Istanbul (VdW, Nr. 161), ab 1936 in Planung und nach mehreren Entwurfsvarianten ebenfalls nicht ausgeführt,



18 Gymnasium
mit Internat, Trab-
zon, 1937/38, Ge-
samtansicht
Foto: M. Speidel

19 Oper Ankara,
Tauts Entwurf im
Lageplan von
Hermann Jansen,
Mai 1938, nicht
ausgeführt
Foto: TU Berlin,
Universitäts-
bibliothek Plan-
sammlung,
Inv. Nr. 22820





20 Parlament Ankara, Wettbewerbsbeitrag außer Konkurrenz, 1937, aus: *Arkitekt* 8, 1938

nahm hingegen Elemente aus den zwanziger Jahren auf, so die Lokalisierung der Säle und Laboratorien an den Endtrakten des Baus, bereicherte jedoch die Verbindung der L-förmigen Anlage um einen schräggestellten Gebäudetrakt. In der additiven Abstufung des Baukörpers ist eine Vorwegnahme von Bauten der fünfziger Jahre zu erkennen, wie das gleichzeitig auch bei Projekten Mendelsohns zu beobachten ist. Fünfziger-Jahre-Elemente im eher traditionellen Sinne sind bei den Schulbauten in Ankara-Cebeci (Abb. 15, 16) und in Trabzon (Abb. 17, 18) vorweggenommen, wobei sich »traditionell« in erster Linie auf die Dachgestaltung bezieht. Frei gestaffelte Baukörper, abgerundete Ecken und anderes sind die erprobten Elemente, die mit den für Taut typischen Fenstern mit fest installierten Sonnenblenden kombiniert werden. Diese hatte er in Form durchgängiger, überstehender Gesimse erstmals im Wohnhaus Okura in Japan (VdW, Nr. 158) eingesetzt. In der türkischen Form gehen sie allerdings auf den Sümer-Bankbau Martin Elsaessers zurück, der seit Anfang 1935 in Ausführung begriffen war und dessen Rohbau Taut gesehen hatte.³⁹

Höhepunkt und zweifelsohne ambivalentestes Projekt war das Opernprojekt in Ankara (VdW, Nr. 163), dessen Aufrisse verschollen sind. Der Grundriß hat sich aber in den Planunterlagen von Hermann Jansen, dem Stadtplaner Ankaras seit 1929, erhalten.⁴⁰ 1937/38 bearbeitete Taut das Projekt zusammen mit Mundt.⁴¹ Dazu hätte er gerne seinen Magdeburger Mitarbeiter Carl Krayl nach Istanbul geholt: »Ihr Herkommen? Schon nach Ihrem Brief kamen wir beide [Bruno und Erica] zu dem Eindruck, daß man es nicht betreiben sollte. Ja, schöne Aufgaben, und in solcher Freiheit (innerhalb des Vernünftigen, den Voraussetzungen Rechnung Tragenden, Natürlichen – was für mich heißt: Unmodischem), daß sie viel[eicht] tief aufatmen würden. [...] So lieber

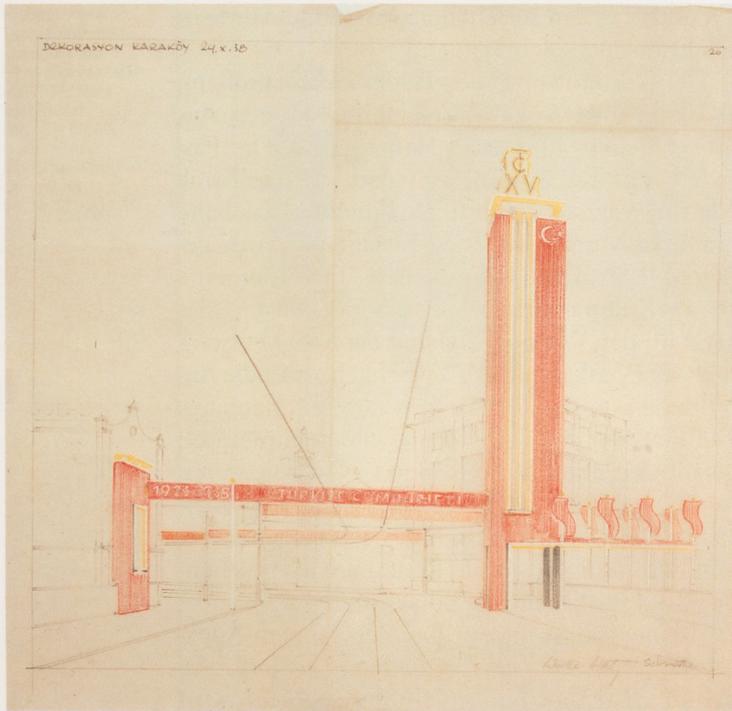
Freund, – es wär so schön gewesen und würde es am Ende doch nicht sein.«⁴²

Der Grundriß zeigt den Hauptbau mit großem, in Ränge unterteilten Zuschauerraum, querhausartiger Seiten- und tiefer Hauptbühne. Die Fassade war durch Säulen gegliedert, was die Kritik Martin Wagners auslöste. Möglicherweise hatte zunächst Mundt die ersten Fassadenentwürfe gemacht.⁴³ Strukturell verarbeitete Taut Elemente seines Kulturzentrums mit einem Theater, das 1934 für den Wettbewerb *Haus der Arbeit* entstanden war (VdW, Nr. 154).⁴⁴ Vergleichbar ist die Anordnung von Zuschauerraum und Bühnenhaus. Der Platz vor dem Jugendpark wird asymmetrisch gefaßt und durch Kolonnaden verbunden, deren nördlicher Teil die Straße zum Burgberg überspannt. Der rechtwinklig an die Oper anschließende Südflügel war als Restaurant vorgesehen, der Nordflügel sollte die Börse aufnehmen.

Wagner sah in diesem Bau den größten Rückschritt, Anklänge an einen neuen Historismus, den er keinesfalls billigen wollte: »Sein Entwurf für das neue Theater in Ankara – das Poelzig bauen sollte – hat mich riesig enttäuscht. Von Funktion ist da keine Rede mehr. Er verfällt wie viele, die ins Alter kommen, in die Grundsätze der Renaissance und findet keinen Weg mehr in das Neue! Ich bin tief enttäuscht und hoffe nur, daß er mit steigender körperlicher Kräftigung auch wieder einen neuen Glauben finden möge. Seltsam, wie eine Zeit der Pest auch das Seelisch-Geistige auffrißt. Was soll für später übrig bleiben, wenn es wirklich wieder gilt, Kräfte für ein Großes einzusetzen? Ich weiß es nicht!«⁴⁵

Der gezwungenermaßen zum Theoretiker gewordene Wagner – und das ist der große Unterschied zu Taut – sah sich weiterhin als Avantgardist auf dem Weg in das Neue, während Taut diese Epoche als eine Zeit des Übergangs, des Innehaltens und Überdenkens ansah. Die Gestaltung der Oper war für ihn, ähnlich wie bei der Literaturfakultät, eine Aufgabe, die neue Türkei zu repräsentieren. Wie allerdings Pathosformeln wie Säulen oder gar Portikus eingesetzt waren, läßt sich nicht mehr ausmachen, da die Aufrisse verloren sind. Dysfunktional im Sinne Wagners ist der Bau keineswegs; er war mit dem Intendanten Ebert, ebenfalls einem Exilanten, bis ins letzte durchkonzipiert worden.⁴⁶

Auch seitens der jungen türkischen Architekten wurde Kritik laut, aber in einer anderen Richtung:



21 Festdekoration zum 15. Jahrestag der Republik 1938, Istanbul, Projekt: Brückenkopf Karaköy, ausgeführt von Margarete Schütte-Lihotzky und Wilhelm Schütte. Archiv Schütte-Lihotzky, Universität für Angewandte Kunst Wien

Das Fremde sei nur eine Mode, die Besinnung auf die türkische Architektur sei notwendig. Damit war der Anspruch der türkischen Architekten gegenüber den Ausländern gemeint. Mit Blick auf die Literaturfakultät wendet sich Zeyki Sayar gegen eine pseudotürkische Bauweise.⁴⁷ Ziegel und Hausteinfassaden hätten an Betonbauten nichts zu suchen, ebensowenig wie die überstehenden Holzdächer. Türkische Motive sollten nicht ohne gründliche Untersuchungen verwendet werden. Damit war sowohl eine Parteinahme für Egli Bauten im »style cubique« ausgesprochen als auch für dessen Lehrmethode. Bereits Ende der zwanziger Jahre hatte Egli Sedad Hakkı Eldem mit solchen systematischen Untersuchungen beauftragt, deren Ergebnisse später in den sogenannten Zweiten Nationalen Stil in Eldems Architektur eingeflossen sind.⁴⁸

Auch Egli wandte sich im Rückblick gegen Tauts Versuche einer Synthese: »Diese Wahl, um dem Bau einen nationalen Anstrich zu geben, den er nie bekam, erinnert mich an die Bemühungen eines Kunstgewerblers [...]. Ich möchte es hier klarstellen, daß Taut mir – was die Türkei anbelangt – in nichts vorausging, sondern daß er von meinen langjährigen Bestrebungen an der Kunstakademie Kenntnis erhielt und diese weiterführen wollte, ohne doch den vieljährigen Kontakt mit

Land und Leuten gehabt zu haben.«⁴⁹ Natürlich sind diese Äußerungen auch vor dem Hintergrund der starken Konkurrenzsituation der beiden Architekten zu sehen. Egli hat sich in der Tat beim Bau des obersten Rechnungshofes an den Fassaden türkischer Holzhäuser orientiert und beim Wettbewerbsprojekt der Bank Eytam & Emlak in Ankara (1931) mit verschiedenfarbig geschichteten Steinfassaden gearbeitet.⁵⁰ In seinen Schulbauten benutzte er allerdings immer die Stilformen der mitteleuropäischen Moderne, besonders in Anlehnung an Mendelsohn und Poelzig.

Höhepunkt dieses Konzeptes bei Taut ist schließlich der außer Konkurrenz abgegebene Entwurf für das Parlamentsgebäude 1937 (VdW, Nr. 164),⁵¹ der die Idee der idealistisch-sozialistischen Stadtkrone von 1916–1919 nun als neue Ziggurat zum repräsentativen Zentrum des autoritären Verfassungsstaats der Türkei umformte (Abb. 20).

Versucht man, ein Fazit dieser auf die Reformbewegung um 1910 bezogenen Repräsentationsarchitektur zu ziehen, dann bleibt keineswegs nur ein retrospektiver Taut übrig, sondern einer, der immer neue Pfade suchte. In einem Sinne, den die Kunstwissenschaft an Künstlern vergangener Zeiten außerordentlich schätzt, bei modernen Architekten jedoch üblicherweise verwirft, verfügte Taut in der Situation des türkischen Exils souverän über sein gesamtes Œuvre. Er konnte unter diesen besonderen Bedingungen je nach Bauaufgabe ganz unterschiedlich gestalten. Neben seiner allgemeinen Forderung des Bauens jenseits von Stilen – »Ich bin dafür, daß man alle Debatten über die Art der architektonischen Formen und über ihren Stil aufgibt«⁵² – ist diese Haltung auch als Selbstvergewisserung des eigenen Lebenswerks angesichts der Situation des Exils zu sehen. Die Entwurzelung aus dem angestammten Kulturkreis wird kompensiert mit einer Rückbesinnung auf die eigenen Werke. Hinzu kommt, daß Taut nach 1930 innerhalb weniger Jahre mit drei völlig verschiedenen architektonischen Kulturen konfrontiert wurde: denen der Sowjetunion, Japans und schließlich der Türkei.

Bruno Taut ist insgesamt bei der Entwicklung seiner Projekte sehr konzeptionell vorgegangen. In Abstufung der Hierarchien der Baugattungen hat er die architektonischen Mittel immer wieder gezielt eingesetzt. Diese Rückbesinnung auf eine Wertung der Bauaufgaben, eine neue »architecture

parlante«, darf als typisch für die dreißiger Jahren gesehen werden. Daraus eine Qualitätsdebatte ableiten zu wollen, hieße die Architekturdiskussion der dreißiger Jahre weiterhin zu enthistorisieren.

Für die Entwicklung der republikanisch-türkischen Architektur blieben die Bauten Tauts maßgeblich.⁵³ Bruno Taut versuchte während seiner zwei kurzen Schaffensjahre in der Türkei, starke Akzente zu setzen und zu einer nicht mehr negierbaren Autorität in architektonischen Dingen zu werden. Dabei hoffte er, daß die Personalunion von Architekturabteilung an der Akademie und Baubüro des Unterrichtsministeriums zu einem Zentrum für öffentliche Architektur würde. Nach der relativen Untätigkeit in Japan hatte er eine starke Vision, die er ohne Schonung seiner Person umzusetzen versuchte.

Hillinger schrieb im Rückblick: »Hier hat sich seit seinem Tode vieles verändert. Nachdem nun seine starke Persönlichkeit, die es verstand, die widerstreitendsten Strömungen auszugleichen und immer neue Impulse zu geben, für immer dahin ist, fällt allmählich alles auseinander. Die Gegensätze treten so scharf hervor, daß das Arbeiten unerschwerlich wird.«⁵⁴ Alle Versuche, die begonnenen Bauten vom Bruder Max zu Ende führen zu lassen, scheiterten. Akademie und Baubüro wurden nun voneinander getrennt.

Bruno Tauts Versuch einer Synthese innerhalb der Architektur darf als Initialfunke für den soge-

nannten Zweiten Nationalen Stil in der Türkei gesehen werden. Allerdings hätte dieser sich anders, ohne die ab 1940 erkennbare Affinität zur Architektur NS-Deutschlands, entwickelt, wobei der wandlungsfähige Paul Bonatz, spätestens seit 1942, als Vorsitzender der Jury des Atatürk-Mausoleums eine andere Regie gegenüber Taut übernahm.

Bruno Tauts eingeschlagener Weg zu einer Transformation der Architektur der Moderne ist ein Strang der Dreißiger-Jahre-Architektur, der durch die Monopolisierung der Nachkriegsdiskussion auf Positionen von Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier nicht zur Kenntnis genommen wurde. Allein stand er damit nicht: Martin Elsaesser, Erich Mendelsohn, Max Cetto oder Ernst May vertraten ähnliche Auffassungen. Obwohl Ansätze dieser Diskussion schon vor 1933 spürbar wurden, kam diese Transformation der Moderne durch ihre eigenen Vertreter, verstärkt unter den Bedingungen von Emigration und Exil sowie der Konfrontation mit dem Gastland, tatsächlich zustande. Stilistisch können wir einen Wandel beobachten, vergleichbar dem, der sich in den sechziger und siebziger Jahren von der Nachkriegsmoderne zur Postmoderne vollzogen hat. In einem solchen Bogen kann man in Aldo Rossi einen der Vollstrecker dieser Debatte sehen, die dreißig Jahre zuvor um die Moderne begonnen hatte.

ANMERKUNGEN

¹Dieser Beitrag stellt eine überarbeitete Fassung meines Artikels: Bruno Tauts Revision der Moderne, Stratiographien aus dem türkischen Exil, in: Hermann Haarmann (Hrsg.): Innen-Leben. Ansichten aus dem Exil, Berlin 1995, S. 41–55, dar. Umfassend zu Tauts Tätigkeit: Bernd Nicolai, Architektur und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925–1955, Berlin 1998, vgl. a. ders., Modernity and Modern Architecture in Kemalist Turkey, in: François Déroche (Hrsg.), Art Turc, Turkish Art, 10th International Congress Geneva 1995, Geneva 1999, S. 497–508.

²Zusammenfassend Regine Erichsen, Türkei, in: Handbuch der

deutschsprachigen Emigration, hrsg. von Claus-Dieter Krohn u. Patrick zur Mühlen, Darmstadt 1998, Sp. 426–434.

³Zu der Debatte um Moderne und National-Architektur s. Sibel Bozdoğan: Modern architecture and cultural politics of nationalism in early republican Turkey, in: Artistic Exchange (Akten des 28. Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte), Berlin 1992, Bd. 1, S. 437–452, zu Egli s. Nicolai 1998 (Anm. 1), S. 20–40.

⁴Hierzu mit idealistischer Sicht Kurt Junghanns, Bruno Taut 1880–1938, Berlin ³1998, S. 90 f., vgl. Barbara Kreis, Bruno Tauts Verhältnis zum Bauen in der Sowjetunion und seine

Tätigkeit in Moskau, in: Ausst.-Kat. Bruno Taut, Akademie der Künste, Berlin 1980, S. 104–119, bes. S. 115, sowie ihr Beitrag in diesem Band, S. 156 ff.

⁵Vgl. den Beitrag Manfred Speidels Seite 173 ff.

⁶Vgl. Manfred Speidel, »Ich liebe japanische Kultur«, in: Speidel 1995, S. 270–273; dort beispielsweise Äußerungen aus Tauts »Japan-Journal« zitiert, wie: »Die weiße Kiste ist aufgebrochen.« Tauts hauptsächliche Tätigkeit war publizistischer Natur, vgl. Houses and People of Japan, London 1937, oder Architecture nouvelle au Japon, in: L'architecture d'aujourd'hui Nr. 4, April 1935, S. 48–83. Es ist Speidels Verdienst, den

Blick erstmals wieder auf die mehr als 300 kunstgewerblichen Objekte gerichtet zu haben, die Taut ab 1934 im staatlichen Gewerbeinstitut in Sendai für den Unternehmer Fusai-chiro in Takasaki entworfen hatte.

⁷Vgl. Justus Bueckschmidt: Ernst May, Bauten und Planungen, Bd. 1, Stuttgart 1960, zu E. Mendelsohn jüngst Alona Nitzan-Shifan, *Contested Zionism-Alternative Modernism: Erich Mendelsohn and the Tel Aviv Chug in Mandate Palestine*, in *Architectural History* 39, 1996, S. 147–179, sowie Ita Heinze-Greenberg, »Ich bin ein freier Bauer«. Bauen in Palästina 1934–1941, in: Regina Stephan (Hrsg.), *Erich Mendelsohn. Gebaute Welten*, Stuttgart 1998, S. 240–287; zu Cetto s. Susanne Dussel-Peters, Max Cetto. *Arquitecto Méxican-Aleman*, Mexiko-City 1995.

⁸S. dazu z. B. die Position Martin Elsaessers, der in den dreißiger Jahren für die Sümerbank in der Türkei gearbeitet hat, aber kein Emigrant war, bei: Stefan Germer, *Die italienische Hoffnung. Rolle und Rezeption rationalistischer Architektur in Deutschland*, in: Guiseppa Terragni, hrsg. v. Achim Preiss u. Stefan Germer, München 1992, S. 73–103.

⁹Bauhausarchiv Taut an Wagner 24. 6. 1936; GN 9/367–369.

¹⁰Vgl. Verzeichnis der Werke, Nr. 159 bis 175.

Die Daten verweisen auf eine Erwähnung im *Istanbul-Journal*, vgl. a. Tauts Werkliste in PAAA, Ankara Nr. 750, 25. 6. 1937, Schreiben des Generalkonsulats Istanbul an AA wegen Tauts Befreiung von der sogenannten Reichsfluchtsteuer, S. 2, dort Bestätigung des Unterrichtsministerium, gez. von Cevat Dursunoğlu mit neun Projekten am Baubüro des Ministeriums; weitere Angaben zu den einzelnen Projekten weiter unten.

¹¹So jüngst Manfred Speidel, *Natürlichkeit und Freiheit, Bruno Taut in der Türkei*, in: Ankara 1923–1950, hrsg. v. der TMMOB (Türkische Architektenkammer, Abt. Ankara), Ankara o. J. (1994), S. 60–65. Die ältere Literatur zu Tauts Tätigkeit in der Türkei: Kurt Junghanns, *Bruno Taut 1880–1938*, Berlin ²1983, S. 110–114, 268, Abb. 313–331; İnci Aslanoglu, *Bruno Tauts Wirken als*

Lehrer und Architekt in der Türkei, in: *Akademie 1980* (Anm. 4), S. 143–150; Afife Batur: *To be modern: Search for a Republican Architecture*, in: Renata Holod u. a. (Hrsg.), *Modern Architecture in Turkey*, Philadelphia 1984, S. 68–94; die türkischen Arbeiten ohne Kenntnis des Nachlasses von Taut, zuletzt: *Für Atatürk gedacht, Thinking for Atatürk*. Zwei Werke: *Katafalk und Anyt Kabir*, türk.-dt.-engl. Istanbul 1997, mit Beiträgen u. a. von Manfred Speidel und Bernd Nicolai.

¹²Vgl. Winfried Nerdinger, *Architektur der Hoffnung – Neues Bauen in Tel Aviv*, in: *Ausst.-Kat. Tel Aviv. Neues Bauen 1930–39*, Stuttgart 1993, S. 8–15, hier S. 12.

¹³Zur Modernisierung allgemein: Ferroz Ahmad, *The making of modern Turkey*, London/New York 1993, bes. S. 52–64; zur Rolle der Universitätsreform jüngst: Regine Erichsen, *Türkei* (Anm. 2); zur Architektur Nicolai 1998 (Anm. 1), S. 15–77, zu Holzmeister ebd. S. 43–64; Materialübersicht bei Clemens Holzmeister, *Bauten, Entwürfe, Handzeichnungen*, Salzburg/Leipzig 1937, Kap. Ankara.

¹⁴Dr. Schoukri, *Arbeiten von Ernst Egli und seiner Schüler*, in: *Die Bau- und Werkkunst* 7, 1931, S. 317–330; sowie Arbeiten von Prof. Egli, in: *Das Werk*, 25, 1938, S. 275–278; vgl. Nicolai 1998 (Anm. 1), Kap. *Moderne als Konstrukt – Ernst Eglis Beitrag zur Modernen türkischen Architektur*, S. 20–43.

¹⁵Vgl. Regine Erichsen, *Die Emigration deutschsprachiger Naturwissenschaftler von 1933 bis 1945 in die Türkei in ihrem sozial- und wissenschaftshistorischen Zusammenhang*, in: Herbert A. Strauss (Hrsg.), *Die Emigration der Wissenschaften*, München 1991, S. 73–104; vgl. a. allgemeineren Überblick bei Jan Cremer, Horst Przytulla, *Exil Türkei. Deutschsprachige Emigranten in der Türkei 1933–1945*, München ²1991.

¹⁶1931–1934 unter dem Titel »Mimar«, d. h. Architekt, erschienen in Ankara bis 1981 unter Zeki Sayar.

¹⁷Zur politischen Frage vgl. Winfried Nerdinger, *Bauhaus-Architekten im »Dritten Reich«*, in: W. Nerdinger u. a. (Hrsg.), *Bauhaus-*

Moderne im Nationalsozialismus, München 1993, S. 153–178. Zur »Reichsfluchtsteuer« Pol. Archiv des Auswärtigen Amts Bonn, Botschaft Ankara Nr. 750, Briefwechsel Dt. Generalkonsulat Istanbul mit AA Berlin mit Rechtfertigungsschreiben von Taut, 22. 5. 1937–20. 1. 1938.

¹⁸Archiv der Akademie der Künste, Nachlaß Bruno Taut, Brief an Walter Segal, 7. 3. 1937; zur Rolle der ausländischen Architekten s. Batur 1984 (Anm. 11).

¹⁹Bauhaus Archiv Berlin, Korrespondenz Wagner-Gropius, Brief Wagners, 29. 8. 37, 736/16.

²⁰Taut-Archiv, Akademie der Künste, Berlin, Kasten 3, Brief an Isaburo Ueno, 6. 11. 1937.

²¹Erica Taut (Wittich) an Isaburo Ueno, 1. 2. 1939, Taut-Nachlaß, Archiv der Akademie der Künste.

²²Vollständig im Taut-Nachlaß, Archiv Akademie der Künste, teilweiser Abdruck, in: *Ausst.-Kat. Taut* (Anm. 5), S. 260.

²³Bruno Taut, *Architekturlehre*, hrsg. v. G. Peschken u. T. Heinisch, Hamburg 1977 (Original türk., Istanbul 1938), Einleitung.

²⁴Schon Walter Curt Behrendt, *Der Sieg des neuen Baustils*, Stuttgart 1927, S. 60, charakterisiert den werdenden neuen Baustil als einen technischen, »der die Segnungen der Kunst erst noch bekommen« muß. Daß diese Debatte zu Beginn der NS-Zeit nicht abbrach, zeigt die Äußerung von Hans Weigert, *Die Kunst von heute als Spiegel der Zeit*, Leipzig 1934, S. 121 f.: »so muß die Kunstpolitik außerhalb der Arbeitsstätten [i. e. Industriebau] eine Baukunst fördern, die der Sachlichkeit, dem Selbstzweck des Funktionellen, wieder einen Sinn einprägt, sie zum Gefäß und Symbol übersachlicher Gehalte erhebt.«

²⁵Vgl. Gabriele Schickel, Theodor Fischer als Lehrer der Avantgarde, sowie Matthias Schirren, *Sachliche Monumentalität. Hans Poelzigs Werk 1900–1914*, beide in: *Ausst.-Kat. Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950*, Bd. 1, *Reform und Tradition*, hrsg. von Vittorio Magnago Lampugnani u. Romana Schneider, Stuttgart 1992, S. 55–68, 79–104.

²⁶Speidel 1995 (Anm. 6).

²⁷Vgl. Zöller-Stock 1993, S. 68–70.
²⁸Ernst Loevy, Hoffnung in finsterner Zeit. Die deutsche Exilliteratur 1933–1945, in: Die Künste und Wissenschaften im Exil, hrsg. von Edith Böhne u. Wolfgang Motzkau-Valeton, Gerlingen 1992, S. 29–46, hier S. 32.
²⁹Archiv Junghanns, Brief von Bruno u. Erica Taut an Carl Krayl, 5. Juni 1938.
³⁰Vgl. Beitrag von Ute Jochinke in diesem Band, S. 252 ff.
³¹Zu Senftenberg und dem Haus des Verkehrsbundes, siehe Speidel (Anm. 6), S. 242 f., 246 f.
³²Archiv Junghanns, Brief Hillingers an Junghanns, 17. 6. 1965.
³³Zusammen mit Mundt entworfen: Istanbul-Journal, 6. 4. 1937 »Mundt beginnt mit T.H.«; 29. 4. 1937 »Allgem.[eine] Idee für T.H. fertig (Mundt).«, am 5. 5. wird das Projekt unter anderem von Gross, Mieses u. a. genehmigt; 22. 6. 1937 »Mundt nach Ankara; Arbeit d. Archit. für T.H. sehr fragwürdig.«, 3. 9. 1937 »(Unter Hochdruck die Projekte für T.H., Chem. Inst., Theater u. Ausschreibungsunterlagen f. Fak.[ultät] bis dahin fertiggestellt.« Aus Finanzgründen konnte die umfangreiche Anlage nicht ausgeführt werden; Hillinger berichtet, daß später Bonatz ein Projekt für diese Stelle gemacht hätte und ein Teil auch ausgeführt worden sei, s. Brief an Junghanns 1. 7. 1966, Archiv Junghanns; ferner ist ein weiteres Projekt aus dem Jahr 1942 von Holzmeister, Sedad Eldem, Emin Onat und Gustav Oelsner überliefert, vgl. Nicolai 1998 (Anm. 1), S. 180–182.
³⁴Junghanns 1998 (Anm. 4), S. 17.
³⁵Dieser Begriff wird unterstützt durch Taut Begriff der »Beherrschung des Unsymmetrischen«; Taut 1938 [1977], S. 150.
³⁶Ebd.
³⁷Vgl. Hans Schliepman, Bruno Schmitz, (Berliner Architekturwelt

Sonderheft 13), Berlin 1913, S. 58 (Rosengarten, 1903), 76 (Rheingold, 1906); zu nennen wäre auch der 2. Entwurf für das Reiss-Museum in Mannheim, 1910, S. 91.
³⁸Publiziert in: Arkitekt 9, 1939, S. 202; zum Träger-Verkaufskontor s. Junghanns 1998 (Anm. 4), S. 26.
³⁹Vgl. Bernd Nicolai, Der neue Bruno Taut, die neue Türkei, in: Ausst.-Kat. Bruno Taut (1995) (Anm. 5), S. 317–322.
⁴⁰TUUB, Plansammlung, Nr. 22.820, datiert vom 16. 5. 1938, sign. Jansen.
⁴¹S. a. Archiv Junghanns, Schreiben Hillingers an Junghanns vom 1. Juli 1966: »Taut hat einen Vorentwurf zur Oper gemacht. Dieselbe Aufgabe ist zuvor Prof. Hans Pölzig [!] gestellt worden und nach seinem [Poelzigs] plötzlichen Tod hat sein Assistent Zimmermann, Poelzigs Vorschlag weiterbearbeitet. Beide Vorschläge sind damals aus finanziellen Gründen nicht gebaut worden.« Möglicherweise waren es auch Parallelprojekte.
⁴²Archiv Junghanns, Schreiben von Bruno u. Erica Taut an Carl Krayl, 5. Juni 1938; vgl. Junghanns 1983, S. 113.
⁴³Istanbul-Journal 13. August 1938: »Mundt meine Unzufriedenheit über Architektur seines Theaterprojekts gesagt.«
⁴⁴Speidel in der Bruno-Taut-Ausstellung in Magdeburg 1995, das Projekt wurde bislang immer als Kulturzentrum für Moskau, 1932, bewertet, Junghanns, 1983, S. 268: »wahrscheinlich Moskau«. Die Ansicht zeigt den Portikus der Hauptfront durch je vier Hakenkreuzfahnen flankiert; zum Wettbewerb, ohne die Kenntnis des Tautschen Entwurfs: Nerdinger 1993 (Anm. 17). Der Entwurf zum Haus der Arbeit durch Taut war möglicherweise Teil einer Strategie, doch wieder in Deutschland Fuß fassen zu können, vgl. Brief des Deutschen

Botschafters in Tokio an das Auswärtige Amt Berlin, Januar 1934 (Geheimes Preußisches Staatsarchiv: Akten des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft und Volksbildung, Ha 76 Vb, Sekt. 5, Tit.3, Nr.3a, TH Charlottenburg, Abt. Architektur Bd. 2, Jan. 26–34.)
⁴⁵BAB GN 7/23/736/15, Schreiben Wagners an Gropius, 17. 8. 1937.
⁴⁶Istanbul-Journal, 30. 9. 1937: »Am 2. [10.] bei Markowitz mit Kuchenbrück: loben alles wollen Probephöhne, Orchester-, Ballet-, Statistenräume, Werkstätten etc. etc.«; 18. 11. 37: »Vorbehalte von Hindemith u. Praetorius gegen meinen Entwurf«; 21. 11. 1937: »Ebert beginnt Beratungen über das Theaterprogramm.«; 16. 8. 1938: »Praetorius erzählt aus sicherer Quelle, dass tschech. Architekt Auftrag für Theaterproj. hat.« Unklar ist noch immer, ob Taut auch in das Theaterprojekt in Istanbul, das auch Poelzig ausführen sollte, involviert war.
⁴⁷Zeki Sayar, in: Arkitekt, 8, 1938, H. 2; s. Tauts Notiz im Istanbul Journal, S. 124, 4. 6. 1938.
⁴⁸Vgl. Sibel Bozdoğan, Suha Özkan u. a., Sedad Eldem, Architect in Turkey, London, Singapur 1989, S. 45–55; Batur 1984 (Anm. 5).
⁴⁹Brief Ernst Egli an Kurt Junghanns vom 4. 2. 1966, zum Vorherigen vgl. Brief Eglis an Junghanns vom 23. 12. 1965.
⁵⁰Projekt bei Schoukri 1931 (Anm. 7).
⁵¹Ausst.-Kat. Taut, 1980, Nr. 198.1–3; erstmals publiziert in: Arkitekt, 8, 1938, S. 130 f.; s. a. Nicolai 1998 (Anm. 1) S. 169 f.
⁵²Taut 1938 [1977], S. 114.
⁵³Vgl. die Architektenstimmen bei Ömer Gülsen, Erinnerungen an Bruno Taut, in: Bauwelt 77, 1984, S. 1675 f., 1683 f.
⁵⁴Archiv Manfred Speidel, Franz Hillinger an Walter Segal, 16. April 1939.