

GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

**VERMITTLUNGSWEGE
DER MODERNE —
NEUES BAUEN IN
PALÄSTINA (1923-1948)**

HERAUSGEGEBEN VON /
EDITED BY

JÖRG STABENOW
RONNY SCHÜLER

**THE TRANSFER OF
MODERNITY —
ARCHITECTURAL
MODERNISM IN
PALESTINE (1923-1948)**

AKTEURE, KONZEPTE UND OBJEKTE IN BEWEGUNG: TRANSFERPROZESSE IN DER ARCHITEKTURGESCHICHTE DER MODERNE

Die Kunst- und Architekturgeschichte der Moderne ist durch globale Bewegungen von Akteuren* und Ideen geprägt, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch politische Systemwechsel, Diktaturen und Kriege zusätzliche Dynamik erhielten. Besonders die nationalsozialistische Diktatur trieb nach 1933 zahlreiche Kunstschaaffende und Intellektuelle in die Emigration. Viele Künstler, Architekten und Theoretiker verließen ihre Herkunftsländer dabei in der Hoffnung auf berufliche Kontinuitäten. Oftmals war es den Emigranten jedoch nicht möglich, ihre Arbeit weiter fortzuführen, auch weil sie von Einheimischen häufig als starke Konkurrenz empfunden wurden. Beispielhaft für die schwierige berufliche Akkulturation von Architekten waren die Auflagen zur Berufsausübung in Großbritannien: So bestimmte der englische Architektenverband Royal Institute of British Architects (RIBA), dass nur diejenigen zugewanderten Architekten eine Arbeitserlaubnis erlangen sollten, die eine besondere Qualifikationen aufwiesen und wirtschaftlich unabhängig waren. Dies bedeutete, dass die Emigranten entweder wohlhabend sein mussten oder aber eine Partnerschaft mit einem britischen Büro einzugehen hatten.¹ Die meisten wählten wohl letztere Möglichkeit, darunter auch Erich Mendelsohn, der sich mit Serge Chermayeff zusamm tat, und Walter Gropius, der eine Bürogemeinschaft mit E. Maxwell Fry einging.² Selbst mit britischer

* Zugunsten der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden das generische Maskulinum verwendet. Gemeint sind damit stets, wenn nicht anders spezifiziert, Angehörige aller Geschlechter.

1 Vgl. Christian Wolsdorff, *Deutsche Architekten im Exil. Erwartungen – Hoffnungen – Reaktionen*, in: *Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945*, Ausst.-Kat. Berlin 1986, S. 105-110, hier S. 107.

2 Vgl. Andreas Schätzke, *Deutsche Architekten in Großbritannien. Planen und Bauen im Exil 1933-1945*, Stuttgart/London 2013, S. 26, der u.a. noch Bernd Engel und Clyde Young sowie Eugen Kaufmann und Frederick Town-drow nennt.

Staatsangehörigkeit war für eine Selbstständigkeit die zweijährige Architekturpraxis in einem Büro in Großbritannien Voraussetzung – auch langjährige erfolgreiche Bautätigkeiten im Ausland wurden mitunter nicht anerkannt, wie das Beispiel des Architekten Harry Rosenthal zeigt.³

In Aufnahmeländern, die im politischen Um- und Aufbruch waren – zu nennen ist die Türkische Republik ebenso wie Palästina –, bestanden dabei durchaus Chancen, weiterhin künstlerisch oder wissenschaftlich tätig zu sein. Architekten und Stadtplaner konnten hier maßgeblich am Aufbau von Infrastrukturen, Städten und Institutionen partizipieren. Dieser Beitrag wird, ausgehend von einer Architekturgeschichte der Moderne in Bewegung, über Formen und Konsequenzen grenzübergreifender Transfers reflektieren. Grundlegend ist dabei die These, dass Migrationsprozesse häufig mit Destabilisierungen einhergehen, die sich auf die Migranten wie auch ihre Arbeit auswirken: Wie konnte praktisches und theoretisches Wissen in neuen Kontexten formuliert und vermittelt werden? Welche Veränderungen erlebten Konzepte in der Fremde, in anderen Kulturen und Topografien? Wie wirkten die neuen Erfahrungen auf Baupraxis und Theoriebildung der emigrierenden Akteure zurück?

Ich werde meine Ausführungen im Folgenden zunächst recht abstrakt halten und mögliche Theorien historischer Vermittlungsprozesse in Architektur, Kunst und Wissenschaft sowie Kategorien wie Untersuchungsgegenstände vorstellen. Diesen Reflexionen folgt dann eine Anwendung auf Beispiele, die sich auf die Tätigkeit von emigrierten Architekten in der Türkei beziehen, hier vor allem das Wirken von Bruno Taut.

Theorien des Transfers und der Vermittlungswege im Exil

Zurückblickend auf das 20. Jahrhundert und vorausblickend auf die folgenden Jahrzehnte lässt sich konstatieren, dass Ortswechsel ganz wesentlich das Leben und Arbeiten der Menschen bestimmten und bestimmen. Diese dauerhaften Ortswechsel können Auswanderung, Migration, Flucht, Exil oder Emigration genannt werden, wobei die terminologische Definition wesentlich an die Ursachen der Ortswechsel gebunden ist. Während die Flucht in Folge von politischen Umbrüchen in historischer Perspektive als Exil oder Emigration bezeichnet werden kann, wird für aktuelle politisch bedingte Ortswechsel der Terminus Flucht oder Asyl verwendet.

Temporäre oder dauerhafte Ortswechsel haben bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts (und auch schon zuvor) in besonderem Maße Architekten und Künstler betroffen. Zu nennen sind zeitlich befristete Studien- oder Arbeitsaufenthalte im Ausland, jedoch auch politische Gründe, die sie zwangen, ihren Wohn- und Arbeitsort in andere Länder zu verlagern. Als Motoren von großen Auswanderungsbewegungen wirkten umfassende politische Umbrüche wie die Russische Revolution von 1917, die ungarische volksnationale Diktatur unter Miklós Horthy oder die Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933, die zu einem Exodus bildender Künstlerinnen und Künstler aus Deutschland führte. Auf der Seite der Aufnahmeländer gibt es allerdings ebenso historische Ereignisse und Wendepunkte, die Architekten und Künstler in die Fremde zogen;

³ Vgl. Sylvia Claus, Harry Rosenthal (1892-1966). Architekt und Designer in Deutschland, Palästina, Grossbritannien, Zürich 2006, S. 183.

zu nennen sind hier die architektonischen Aufbauleistungen in Palästina im Zuge der jüdischen Einwanderungswellen (Alijot). Oder aber die Gründung der Türkischen Republik 1923 als Folge des Ersten Weltkriegs und des Zusammenbruchs des Osmanischen Reiches.

Für die kunsthistorische Beschäftigung mit Phänomenen des Ortswechsels lässt sich ein komplexer Apparat an Begriffen und Konzepten zusammenstellen, der verschiedene Aspekte berücksichtigt. Diese Liste kann indes noch erweitert werden.

1. Theorien der Migration: Kontaktzone, Kulturtransfer, kulturelle Mobilität, Zirkulation
2. Orte und Bewegungen: Kontaktzonen, Routen, Passagen, Karten
3. Akteure: Migranten, Nomaden, Grenzgänger, Flüchtlinge
4. Objekte: Wandernde Gegenstände und Kunstwerke

Der Begriff der ‚Kontaktzone‘ wurde 1991 von Mary Louise Pratt in ihren postkolonialen Forschungen geprägt: „contact zones“ beschreibt „social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today“.⁴ Christian Kravagna machte den Begriff der Kontaktzone dann später – allerdings ohne Referenz auf Pratt – erneut für die postkoloniale Kunstgeschichte fruchtbar und benutzte ihn als Modus operandi zur Erforschung von „Austauschbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen Modernitäten und Modernismen in verschiedenen Regionen der Welt unter Berücksichtigung ihrer kolonialen und postkolonialen Machtverhältnisse“.⁵ Kontakt oder Kontaktzonen können in diesem Verständnis sowohl Leitkategorien zur Untersuchung von Künsten in Bewegung als auch konkrete Orte sein, an denen Interaktionen vonstatten gehen – das Atelier, die Akademie, die Galerie, das Museum, die Ausstellung oder das Schiff, auf dem Emigranten in die neue Welt aufbrechen. Kravagna und auch der britische Kunsthistoriker Partha Mitter wenden sich offensiv gegen eine Einflussgeschichte, die von Asymmetrien zwischen einer vermittelnden und beeinflussenden Instanz gegenüber den empfangenden Anderen bestimmt sei.⁶

Auch beim Konzept des Kulturtransfers muss zumindest über Hierarchien zwischen ‚Sender‘ und ‚Empfänger‘ nachgedacht werden. Wesentliche Impulse erhielt die Kulturtransferforschung durch Michel Espagne und Michael Werner, die den Kulturtransfer als künstlerischen, grenzüberschreitenden Austauschprozess definierten.⁷ Helga Mitterbauer hat in jüngeren Publikationen die Transferforschung von der Einflussforschung abgegrenzt, d.h. betont, dass die Frage nach Kulturtransfers weniger die Konsequenzen als vielmehr den Verlauf und die prozessuale Entwicklung von Transfers in den Blick nimmt.⁸ Grundsätzlich

4 Mary Louise Pratt, *Arts of the Contact Zone*, in: *Profession*, 1991, S. 33-40, hier S. 34.

5 Christian Kravagna, Für eine postkoloniale Kunstgeschichte des Kontakts, in: *Texte zur Kunst*, 23, 2013, H. 91, S. 110-131, hier S. 111.

6 Siehe u.a. Partha Mitter, *Decentering Modernism. Art History and Avant-Garde Art from the Periphery*, in: *The Art Bulletin*, 90, 2008, H. 4, S. 531-548, hier S. 538.

7 Vgl. Michel Espagne/Michael Werner (Hg.), *Transfers. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècle)*, Paris 1988; Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris 1999; Michel

Espagne/Matthias Middell (Hg.), *Von der Elbe bis an die Seine. Kulturtransfer zwischen Sachsen und Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert*, 2. Aufl. Leipzig 1999.

8 Siehe u.a. Helga Mitterbauer/Katharina Scherke (Hg.), *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, Wien 2005; Helga Mitterbauer, *Dynamische Vernetzungen: Theoretische Prolegomena zu kulturellen Transferprozessen*, in: Ewald Mengel/Ludwig Schnauder/Rudolf Weiss (Hg.), *Weltbühne Wien. World-Stage Vienna*, Bd. 1: *Approaches to Cultural Transfer*, Trier 2010, S. 51-75.

dürfte bei Beschäftigung mit kulturellen und künstlerischen Transmissionsprozessen die Frage nach den Im- und Exportmechanismen sein. Diese differieren je nach Heimat- und Zielland, Art und Weise der Mittler (Personen, materielle Gegenstände, Konzepte und Ideen, kulturelle Zeichensysteme), Zeitpunkt und Bedingungen des Transfers.⁹ Wie im Beispiel meiner Habilitationsschrift, die sich mit dem Wirken deutscher und österreichischer Architekten und Bildhauer in der Türkei beschäftigte, kann die Transferforschung auch Aspekte des *nation building* tangieren.¹⁰ In der kemalistischen Türkei war die gezielte Einladung von Künstlern und Wissenschaftlern überdies ein Wissensimport, der direkt Auswirkung hatte auf Curricula von Hochschulen, auf die künstlerische Ausbildung und Praxis. Ähnliches lässt sich sicherlich zumindest teilweise für Palästina/Israel behaupten, in diesem Kontext sei verwiesen auf die Präsenz deutschsprachiger Ingenieure beim Aufbau der Technischen Universität in Haifa und der palästinensischen Elektrizitätswirtschaft.¹¹

Mit Konzepten der Zirkulation von Theorien, Objekten und Menschen wird in Texten von Edward Said, Thomas DaCosta Kaufmann und Kapil Raj gearbeitet, die damit ein grenzübergreifendes transkulturelles Wandern akzentuieren, das nicht einen Transfer zwischen zwei Sender- und EmpfängerNationen meint.¹² Vielmehr wird die Grenze erweitert, gedehnt, nivelliert und das freie Zirkulieren als epochen- und gattungsübergreifendes Phänomen, ja als *conditio humana* beschrieben, wenn Said schreibt:

Wie Menschen und wie Schulen der Kritik umherwandern, so wandern auch Ideen und Vorstellungen – von Mensch zu Mensch, von Situation zu Situation, von einer Epoche zur anderen. Das kulturelle und geistige Leben wird gewöhnlich aus dieser Zirkulation von Ideen gespeist und nicht selten durch sie aufrechterhalten. Und ob diese Zirkulation nun in Form eines bewußten oder unbewußten Einflusses geschieht, als schöpferische Anleihe oder als vollkommene Vereinnahmung, die Bewegung von Ideen und Theorien durch ihre Wanderung von einem Ort zum anderen ist eine Lebensstatsache und eine Ausgangsbedingung intellektueller Tätigkeit.¹³

Dem Zustand der „Wanderschaft“, besonders aber dem Exil als „essential sadness“,¹⁴ spricht Said intellektuelle Produktivität zu, was in der Nachfolge zu Kritik führte, die sich vor allem auf Saids Distinktion zwischen dem individuellen intellektuellen Exilanten und den gesichtslosen MigrantInnen bezieht.¹⁵

Besonders produktiv ist der Ansatz der „Cultural mobility“, der von Stephen Greenblatt in einem Sammelband von 2010 eingeführt wird. Greenblatt versteht seinen Ansatz programmatisch und hat deshalb den Untertitel „A manifesto“

9 Zur Definition der Transfermittler vgl. vor allem Matthias Middell, Kulturtransfer und Historische Komparatistik. Thesen zu ihrem Verhältnis, in: *Comparativ*, 10, 2000, H. 1, S. 7-41, hier S. 18.

10 Vgl. Burcu Dogramaci, Kulturtransfer und nationale Identität. Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927, Berlin 2008.

11 Vgl. Yoav Gelber/Walter Goldstern, Vertreibung und Emigration deutschsprachiger Ingenieure nach Palästina 1933-1945, Düsseldorf 1988.

12 Edward Said, Theorien auf Wanderschaft, in: Edward Said, *Die Welt, der Text und der Kritiker*, Frankfurt a.M. 1997, S. 263-292;

Kapil Raj, *Relocating Modern Science. Circulation and the Construction of Scientific Knowledge in South Asia and Europe, Seventeenth-Nineteenth Centuries*, New York 2007; Thomas DaCosta Kaufmann/Catherine Dossin/Béatrice Joyeux-Prunel (Hg.), *Circulations in the Global History of Art*, Farnham 2015.

13 Said 1997 (Anm. 12), S. 263.

14 Edward Said, *Reflections on Exile*, in: Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, 3. Aufl. Cambridge 2002, S. 173-186, hier S. 181.

15 Vgl. Caren Kaplan, *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*, Durham/London 1996, S. 119-120.

gewählt. Ausgangspunkt ist die These, dass Kultur, sei sie auch traditionsreich, niemals stabil und rein war. Somit sieht er kulturelle Mobilität nicht als Kennzeichen der Globalisierung oder des 20. Jahrhunderts, sondern betont, dass wir es mit einem umfassenden und allgegenwärtigen historischen Phänomen zu tun haben:

We need to understand colonization, exile, emigration, wandering, contamination, and unintended consequences, along with the fierce compulsions of greed, longing, and restlessness, for it is these disruptive forces that principally shape the history and diffusion of identity and language, and not a rooted sense of cultural legitimacy.¹⁶

Zugleich setzte Greenblatt „places“ und „out-of-placeness“ von Objekten, Praktiken und Menschen als „two sides of the same coin“ in ein produktives Verhältnis, indem er gerade das Zusammenprallen von Bewegung mit scheinbar stabilen Strukturen und das Verhältnis von lokalen und migrierten Akteuren, von Staaten und Einwanderern in den Blick nimmt und befragt.¹⁷

Auch James Clifford reflektiert über Orte und Bewegungen. Mit dem Terminus „routes“ wird Anschluss an James Clifford gesucht, der in seinem Buch über den Zusammenhang zwischen Moderne und Mobilität reflektiert, indem er das Kräfteverhältnis zwischen lokaler, also örtlich gebundener Kultur und diese durchquerenden, mobilen Menschen, Gedanken und Objekten beschreibt.¹⁸ Dabei definiert Clifford für das 20. Jahrhundert bestimmende Motoren für weltweite Migrationen: den Kolonialismus und seine Nachwirkungen bis in die Gegenwart, die Weltkriege und die sie bedingenden politischen Systeme sowie Kapitalismus und Industrialisierung.¹⁹ Auf diesen Routen und Passagen bewegen sich Akteure, die als Migranten, Emigranten, Flüchtlinge, Asylanten oder Nomaden bezeichnet werden können. Mobilität ist die Daseinsform nomadisch lebender Kulturen, die sich historisch im altweltlichen Trockengürtel – in Westafrika, über die Arabische Halbinsel bis nach Ostasien – entwickelten und in Anpassung an die Lebensbedingungen mit knappen Ressourcen auf weiter Fläche ein Leben in Wanderschaft verbringen.²⁰ Dieser archaische, noch in der Gegenwart existierende Nomadismus wandernder Volksgruppen hat seinen Wiedergänger und verwandte Figuren in den postindustriellen Gesellschaften²¹ – in Pendlern, Arbeitsmigranten, politischen Flüchtlingen, in Mitarbeitern global orientierter Unternehmen, Studierenden, (Welt-)Reisenden, in Künstlern, die als Stipendiaten oder Ausstellungsbeteiligte globale Präsenz zeigen. Dabei muss deutlich zwischen dem Bild der auf festen Routen ziehenden Nomaden, den sich treiben lassenden Vagabunden oder Flaneuren, den auf Dauer ihren Wohnort wechselnden Migranten oder den nur temporär Reisenden unterschieden werden.²² So fragt auch Caren Kaplan nach den „continuities and discontinuities between terms such as ‚travel‘, ‚displacement‘ and ‚location‘ as well as between

16 Stephen Greenblatt, *Cultural Mobility: An Introduction*, in: Stephen Greenblatt (Hg.), *Cultural Mobility: A Manifesto*, Cambridge u.a. 2010, S. 1-23, hier S. 2.

17 Ebd., S. 19.

18 „In the twentieth century, cultures and identities reckon with both local and transnational powers to an unprecedented degree.“ James Clifford, *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge, MA u.a. 1997, S. 7.

19 Ebd.

20 Alfred Hendricks, *Menschen unterwegs. Mobilität als Erfolgsstrategie*, in: Alfred Hendricks (Hg.), *Unterwegs. Nomaden früher und heute*, Gütersloh 2003, S. 8-11, hier S. 8.

21 Birgit Haehnel, *Regelwerk und Umgestaltung. Nomadistische Denkweisen in der Kunstwahrnehmung nach 1945*, Berlin 2007, S. 29.

22 Vgl. Volker Adolphs (Hg.), *Gehen, bleiben. Bewegung, Körper, Ort in der Kunst der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Bonn, Ostfildern 2007, S. 25.



the particularized practices and identities of ‚exile‘, ‚tourist‘ and ‚nomad‘. All displacements are not the same.“²³ Doch gerade die oft eindimensionale Rezeption und Konnotation dieser verschiedenen transitiven Existenzformen – Migration als Entfremdung, Reisen als Erfahrung, Nomadismus oder Vagabundieren als (künstlerische) Freiheit – fordert dazu auf, sie weniger als voneinander trennscharf abgegrenzte

Abb. 1: Reading Room des Warburg Institute in London. Uwe Fleckner/Peter Mack (Hg.), *The Afterlife of the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, Berlin/Boston 2015, S. 67

Daseinsmöglichkeiten zu sehen, als vielmehr die Schnittmengen und die sich daraus formierenden Denkpoteziale zu fokussieren. Nomaden, Migranten und Reisende verbindet der Wechsel und die Bewegung, die zumindest zeitweise Instabilität ihrer Existenz, die Erfahrung neuer Räume, Gesellschaften und Sprachen.

Über Grenzen hinweg und auf den weltweiten Wegen der künstlerischen Migration zirkulieren nicht nur Menschen, Ideen und Konzepte, die sich verändern können, sondern wir sprechen vor allem auch über Objekte oder Werke, die mitgenommen werden oder aber erst auf den Wegen oder an den Zielorten entstehen, dort ausgestellt, kritisiert oder zerstört werden. Die Frage nach den Objekten könnte interessant sein für die Beschäftigung mit emigrierten Kunstsammlungen oder Bibliotheken. Zu nennen ist hier beispielsweise die Antikensammlung des Psychoanalytikers Sigmund Freud, die dieser seit den 1890er Jahren zusammentrug und in seinen beiden Wiener Arbeitsräumen aufbewahrte, in denen er schrieb und seine Psychoanalysen vornahm, so dass die Sammlungsstücke als integraler Bestandteil seines beruflichen Lebens bezeichnet werden können.²⁴ Freud bezeichnete das Sammeln neben dem Rauchen und dem Reisen als seine dritte Obsession.²⁵ Während er Teile seiner umfangreichen Bibliothek in Wien zurücklassen musste, gelang es Freud, die meisten Stücke seiner Antikensammlung ins Londoner Exil mitzunehmen. Bei der Flucht bemühte sich seine Familie, die genaue Ordnung der Sammlung zu bewahren. Auch in London sollten die Stücke ihren Platz in jenem Bereich des Wohnhauses finden, der für die Arbeit vorgesehen war.²⁶ Freuds Vorsatz, seine Sammlung und Einrichtung ins Exil zu übertragen, ist daran erkennbar, dass er dem Fotografen Edmund Engelman im April 1938 die Anweisung gab, den Zustand seines Wiener Hauses vor der Emigration zu dokumentieren.²⁷ Engelman nahm nicht nur Wand für Wand auf, sondern richtete seine Kamera auch auf Freuds Schreibtisch, auf dem dieser eine Fülle an kleinen Statuen aufgestellt hatte, die ihn als stumme Zeugen oder Wächter beim Schreiben begleiteten. In London fanden die Statuetten erneut ihren Platz auf dem Schreibtisch Freuds, und auf Fotografien lassen sich viele der Wiener Objekte an ihrem angestammten Ort wiederfinden.

Nach London emigrierte 1933 aus Hamburg auch die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, die 1944 der London University einverleibt wurde und fortan unter dem Namen ‚The Warburg Institute‘ firmierte (Abb. 1).²⁸

23 Kaplan 1996 (Anm. 15), S. 3.

24 Vgl. John Forrester, *Freudsches Sammeln*, in: Lydia Marinelli (Hg.), „Meine ... alten und dreckigen Götter“. Aus Sigmund Freuds Sammlung, Ausst.-Kat. Wien, Frankfurt a.M. 1998, S. 21–35, hier S. 21.

25 Vgl. Max Schur, *Sigmund Freud. Leben und Sterben*, Frankfurt a.M. 1982, S. 296.

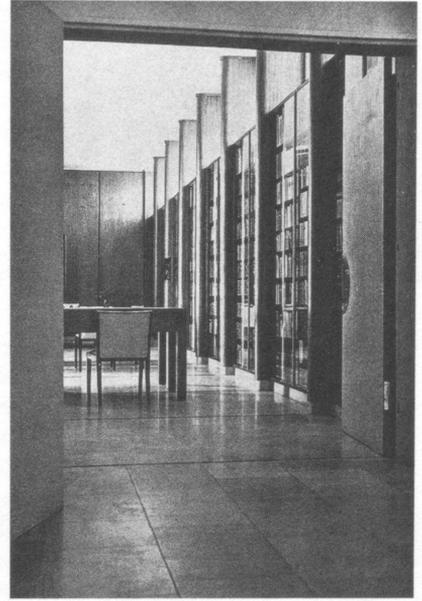
26 Ebd., S. 9.

27 Fotos in: Marinelli 1998 (Anm. 24).

28 Siehe dazu den Band Uwe Fleckner/Peter Mack (Hg.), *The Afterlife of the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. The Emigration and the Early Years of the Warburg Institute in London* (Vorträge aus dem Warburg-Haus, 12), Berlin 2015.

Abb. 2: Erich Mendelsohn, Privatbibliothek Salman Schocken, Jerusalem, 1935-36. Arnold Whittrick, Eric Mendelsohn, London 1956, Tf. 40

Die Exilgeschichte dieser Bibliothek führt zu Fragen der Konservierung von Wissen und Erinnerung, der Umkodierung und Umbenennung. Eine andere Privatbibliothek – jene des Kaufmanns und Mäzens Salman Schocken (Abb. 2) – fand eine neue Heimat in Jerusalem: Das ‚Gefäß‘ für die Bücher entwarf der ebenfalls emigrierte Architekt Erich Mendelsohn.²⁹ Sein Jerusalemer Bibliotheksbau markiert die Weiterführung einer langjährigen Arbeitsbeziehung, die auch die Emigration überdauerte. Denn Mendelsohn hatte in Deutschland bereits mehrere Kaufhäuser für Schocken errichtet. Die angeführten Beispiele veranschaulichen, dass Migration eben nicht nur Menschen betrifft, sondern ebenso ihre Gegenstände – Mobiliar, Bücher oder andere geliebte Objekte, die im Exil auf die Herkunftsheimat und wieder zurückverweisen. So hatten Dinge für den Architekten Bruno Taut für seine Tätigkeit im türkischen Exil eine spezifische Bedeutung: Tauts Tagebuch aus der Istanbul-Zeit, das sogenannte Istanbul-Journal, gibt ein anschauliches Bild von seiner vielschichtigen, aufreibenden Tätigkeit in der Türkei. Dieses Tagebuch ist nicht nur für die Forschung ein wertvolles Objekt und Dokument des Exils, sondern war ihm ein wichtiges, geliebtes Objekt, in dem er Gedanken, Erlebnisse und Vorhaben notieren konnte, in das also Grundlegendes einfluss. Damit führte Taut in der Türkei die Verschriftlichung seiner Erlebnisse und Gedanken fort, die er bereits zuvor in Deutschland und im japanischen Exil praktiziert hatte.³⁰ Als weitere Objekte, die für einen Transfer eintreten können, sind die Arbeitstische zu nennen, die Taut an der Akademie in Istanbul installieren ließ (Abb. 3). Für Tauts Klasse waren ein neues Atelier an der Akademie errichtet und recht große, 120 auf 80 Zentimeter messende Tische angefertigt worden, von denen etwa 100 Stück im Atelierraum Platz hatten. Diese enthielten auch einen Unterbau mit Schubladen, der das Zeichenmaterial, Bücher und sogar die entstandenen Modelle aufnehmen konnte.³¹ Diese unspektakulär anmutenden Arbeitstische stehen ein für einen Wissens- und Erfahrungsimport.



Die Untersuchung von Transferprozessen ist dabei grundsätzlichen Problemen unterworfen, da kaum ein Vorher und Nachher in scharfer Abgrenzung feststellbar ist.³² Denn auch im Fall von Bruno Taut liegen zwischen seiner

29 Ita Heinze-Greenberg, „Palästina verpflichtet!!!“ Der Jerusalemer Emigrantenkreis um Else Lasker-Schüler, Salman Schocken, Erich Mendelsohn, in: Burcu Dogramaci/Karin Wimmer (Hg.), Netzwerke des Exils. Künstlerische Verflechtungen, Austausch und Patronage nach 1933, Berlin 2011, S. 31-50.

30 Tagebücher aus der Zeit 1902-1909 und nach 1933 von seinem Japan- und Türkei-Aufenthalt sind im Baukunstarchiv der Akademie der Künste in Berlin erhalten.

31 Vgl. Erinnerungen von Muhlis Türkmen, in: Ahmet Öner Gezgin, Akademi'ye Tanıklık.

Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar, Bd. 2: Mimarlık, Istanbul 2003, S. 94.

32 Dabei „bedarf es im Idealfalle der Existenz eines Vorher und Nachher, wie es die Wissenschaft als Prozess ständiger Veränderung nicht liefern kann. Denn kaum eines der Immigrationsländer war auf irgendeinem wissenschaftlichen Gebiet eine tabula rasa.“ Peter Kröner, Vor fünfzig Jahren. Die Emigration deutschsprachiger Wissenschaftler 1933-1939, Münster 1983, S. 7.



Abb. 3: Entwurfsatelier Bruno Tauts an der Akademie der schönen Künste in Istanbul, 1937. Arredamento Mimarlık, H. 123, 2000

Abb. 4: Bruno Taut (Mitte), Erica Taut und der Architekt Şinasi Lugal in Tauts Ausstellung an der Akademie der schönen Künste, Juni 1938. Archiv Manfred Speidel, Aachen

Schaffenszeit in Deutschland und dem Exil in der Türkei Jahre des Zwischenexils in Japan, die sein Denken und Handeln prägten. Überdies kann der Erkenntnisfortschritt für das Immigrationsland durch Migration von Wissenschaftlern und Praktikern nicht in Zahlen gemessen werden.³³ Ebenso lässt sich kaum erahnen, welche Entwicklungen Fächer und Gattungen in einem Land gehabt hätten, wenn keine Ausländer eingereist wären. Derlei Überlegungen bleiben stets spekulativ und haben keinen gesicherten Erkenntniswert. Allerdings hebt die Transferforschung zu Recht den Aufnahmekontext und die „Konjunktur von Rezeptionsbedürfnissen in der Aufnahmekultur“ hervor.³⁴ Auswirkungen von Transferprozessen lassen sich dann näher bestimmen, wenn man, wie in der Türkei, von einer engen Lehrer-Schüler-Filiation ausgehen kann, wenn bestimmte Fächer und Disziplinen erst noch etabliert, Lehrbücher erst noch geschrieben werden, wenn es zu grundlegenden gesellschaftlichen, politischen oder historischen Umbrüchen kommt, die einen Wechsel des Personals bedeuten. Der sichtbare Transferprozess in der Türkei lässt sich anhand zahlreicher Bauten, konstituierter Fächer und Lehrstühle, Fachliteratur und Fachsprache, der Rezeption der Immigranten durch Zitationen oder Verweise verifizieren.³⁵ Der immaterielle Prozess meint den mündlichen Wissenstransfer in Vorlesungen und Arbeitsbeziehungen, der weniger gut nachgewiesen werden kann – zumal viele der ausländischen Experten auch nach Jahren kaum Türkisch sprachen und ihre Vorlesungen und Manuskripte von anderen übersetzt werden mussten, was bisweilen zu Irritationen oder Missverständnissen führen konnte. Einwanderung kann im Übrigen positive und negative Reaktionen hervorrufen, die wiederum andere Entwicklungsprozesse nach sich ziehen. Dieses als ‚Aneignung und Abwehr‘ zu bezeichnende Verhalten kann als ein wichtiges Wesensmerkmal der Transmission bezeichnet werden. Seit ihrer Gründung im Jahr 1883 war die Akademie der schönen Künste in Istanbul eine Begegnungsstätte von Türken und Ausländern, ohne die eine Professionalisierung des einheimischen Nachwuchses kaum möglich gewesen wäre. Obwohl den ausländischen Spezialisten, gerade jenen, die nach 1933 in die Türkei kamen, von vielen Seiten mit Respekt und Anerkennung begegnet

33 Zur Problematik vgl. Klaus Fischer, *Vom Wissenschaftstransfer zur Kontextanalyse – oder: Wie schreibt man die Geschichte der Wissenschaftsemigration?*, in: Rainer Erb/Michael Schmidt (Hg.), *Antisemitismus und jüdische Geschichte. Studien zu Ehren von Herbert A. Strauss*, Berlin 1987, S. 267-293, hier S. 269 und 289. Fischer verwendet in Beziehung auf Popper den Terminus des „objektiven Fortschritts“.

34 Vgl. Middell 2000 (Anm. 9), S. 20.

35 Ähnlich deutlich äußert sich das Wirken deutschsprachiger Ingenieure in Palästina. Beispielhaft

ist die Vita des deutschen Emigranten Franz Heinrich Ollendorff, der 1938 zum Professor der elektrotechnischen Fakultät der TU Haifa ernannt wurde. Er begann mit einem Assistenten und sieben Studenten. Nach seiner Emeritierung 1965 war die Zahl der Studenten auf über 2000 angestiegen. Ollendorff hat 16 Bücher, darunter sein Buch *Technische Erziehung in Israel* (Köln 1962), und mehr als 200 Aufsätze in Fachzeitschriften publiziert; er erhielt zahlreiche Ehrungen. Vgl. Gelber/Goldstern 1988 (Anm. 11), S. 87.

wurde, mussten sie sich doch auch mit Konkurrenzen, Neid, bisweilen sogar aggressiven Kampagnen auseinandersetzen. Insofern sei vor einem idealisierenden Zugriff auf Exilgeschichte gewarnt. Gerade die vielen Graubereiche zwischen Anerkennung und Ablehnung bilden Herausforderungen für die Erforschung von Transmissionsprozessen.

Vermittlungswege: Bauen, Lehren und Schreiben in der Türkischen Republik

Die Gründung der Türkischen Republik 1923 auf den Trümmern des Sultanats verlangte nach Spezialisten, die den Aufbau einer neuen Gesellschaft mit vorantreiben konnten. So war es hier die türkische Regierung, die Experten aus dem deutschsprachigen Raum einlud, um einen Beitrag zur Reformierung des Staates zu leisten. Die nationalsozialistische Verfolgungspolitik trieb unzählige Kulturschaffende in das Ausland, darunter Protagonisten der künstlerischen Avantgarde der Weimarer Republik. Die Regierung Atatürk profitierte von diesen Fluchtwellen und holte sich gezielt ausgewiesene Experten in das Land, die, ausgestattet mit Zeitverträgen, in hohen Schlüsselpositionen eingesetzt wurden. Im Jahr 1936 war Bruno Taut, nachdem er, wie erwähnt, bereits in Japan exiliert war, in die Türkei gekommen (Abb. 4). Taut wurde gleich in zwei Positionen verpflichtet. Einerseits sollte er der Abteilung für Architektur an der Akademie vorstehen und hier wichtige Studienreformen umsetzen. Andererseits leitete er den Hochschul- und Schulbau der gesamten Türkei und entwarf in dieser Funktion u.a. den prestigeträchtigen Bau der Fakultät für Sprache, Geschichte und Geografie der Universität Ankara. Neben der Projektierung zahlreicher Schulbauten für das Unterrichtsministerium und der Arbeit mit den Studenten war Bruno Taut vor allem sehr stark in die Verwaltung der Abteilung eingebunden. Mit seinem Lehrkader besprach er Vorlesungsinhalte und Seminarstrukturen, auch setzte er sich erfolgreich für den Ausbau der Bibliothek ein. Wesentliche Bemühungen Tauts galten der Effizienz und Straffung des fünfjährigen Studiums und der Veränderung der Beziehung zur Baupraxis. Taut integrierte Gruppen- und Projektarbeit, Exkursionen und systematische Studien in das Lehrprogramm. Sein künstlerisches Programm konnte Taut indes nur teilweise durchsetzen, da er bereits im Dezember 1938 in Istanbul verstarb.

Im Kontext Bruno Tauts kann auf zwei Facetten des Werks und der verschiedenen Vermittlungs- und Aneignungswege verwiesen werden. Tauts Schaffen steht ein für die historischen Bruchstellen und den Zusammenhang zwischen Grenzübertreten und künstlerischem Exil. Besonders seine letzten Werke in der Türkei sind Ausdruck eines entgrenzten künstlerischen Handelns und Arbeitens, das die vielfältigen Überlagerungen kultureller Erfahrungen markant exponiert. Beispielhaft für die anderen Wege von Emigranten in historischer Perspektive und die daraus resultierenden, veränderten Erfahrungswelten ist die von Bruno Taut im Jahr 1938 publizierte *Architekturlehre (Mimarî Bilgisi)*,³⁶ in die sowohl eigene bauliche Erfahrungen in Deutschland als auch seine



Abb. 5: Bruno Taut, *Mimarî Bilgisi*, Istanbul 1938, Umschlag. Archiv Burcu Dogramaci, München

36 Bruno Taut, *Mimarî Bilgisi*, Istanbul 1938. Das Buch wurde 1938 in der türkischen Übersetzung von Adnan Kolatan publiziert. In Deutschland veröffentlichte man das Werk erst im Jahr 1977, also fast 40 Jahre nach der türkischen Erstauflage. 1948 erschien die *Architekturlehre* in Japan. Für die deutsche

Ausgabe siehe Bruno Taut, *Architekturlehre. Grundlagen, Theorien und Kritik, Beziehungen zu den anderen Künsten und zur Gesellschaft. Architekturlehre aus der Sicht eines sozialistischen Architekten*, Hamburg 1977. 2009 publizierte die Zeitschrift *Arch+* (H. 194) einen Neuausdruck der *Architekturlehre*.



Abb. 6: Bruno Taut, Mimarî Bilgisi, İstanbul 1938, S. 219, Villa Katsura. Archiv Burcu Dogramaci, München

Abb. 7: Bruno Taut, Mimarî Bilgisi, İstanbul 1938, S. 155, Şehzade-Moschee von Mimar Sinan. Archiv Burcu Dogramaci, München

Studien im japanischen wie türkischen Exil einfließen. Ausländische Professoren erhielten von der türkischen Regierung die Auflage, Lehrbücher für ihre Fächer zu verfassen und damit neben ihrer praktischen Tätigkeit auch nachhaltig theoretisch auf die Studenten einzuwirken. In seiner *Architekturlehre* zeigt sich das theoretische Gerüst, auf dem Tauts praktisches Wirken beruhte; im Buch mäandert er zwischen einem regionalistischen Traditionalismus und einem Funktionalismus – Taut suchte eine Synthese zwischen Tradition und Moderne, die jedoch den Parametern von Funktionalität, ästhetischem Anspruch und optimaler Anpassung an klimatische Bedingungen untergeordnet wurde. Im Bildteil finden sich Reproduktionen deutscher Architekturen, zudem neben der japanischen Villa Katsura aus dem 16. Jahrhundert (Abb. 6), die für Taut eine vollendete Symbiose von Form und Funktion, Proportion und Material war,³⁷ auch Bauten des osmanischen Baumeisters Mimar Sinan (Abb. 7). Die Grundthese der *Architekturlehre* war das Verständnis von Architektur als Kunst der Proportion, wobei jede Region auf der Welt ihre eigenen charakteristischen Bauproportionen habe. Diese Erkenntnis und die Fähigkeiten eines Künstlers würden – im besten Fall – ideale Proportionen und damit eine ideale Architektur produzieren. Tauts *Architekturlehre* war eine transnationale Reflexion, die auf den Emigrations- und Bauerfahrungen ihres Autors beruhte. Ohne Exilierung hätte das Opus niemals diese Form erhalten.

In seinem letzten, kurz vor seinem Tod 1938 entstandenen Privathaus am Bosphorus kulminiert die Entortung, die eine Vielheit an künstlerischen Referenzen eröffnet (Abb. 8). Tauts Haus erinnert an ein Vogelhaus, trägt Reminiszenzen an Pagoden in sich und kann dabei kaum in einen konkreten lokalen oder anderen architektonischen Kontext gesetzt werden. Taut scheint hier einen Ort außerhalb von Raum und Zeit geschaffen zu haben, der seinem von Mobilität geprägten Dasein eine adäquate, das Bild einer Arche evozierende Form gab.³⁸

37 Taut 1938 (Anm. 36), S. 127. Vgl. auch Bernd Nicolai, *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*, Berlin 1998, S. 139.

38 Zu Taut in der Türkei vgl. Bernd Nicolai, Bruno Tauts Revision der Moderne. Stratigraphien aus dem türkischen Exil 1936-1938, in: Hermann Haarmann (Hg.), *Innen-Leben. Ansichten aus dem Exil*, Berlin 1995, S. 41-55; Ümit Sarıaslan: *Cumhuriyet Mimarları*.

Kuruluş Ankarasında Üç Mimar Kemalettin – Ernst Arnold Egli – Bruno Taut, İstanbul 2005; Burcu Dogramaci, *Kollegen und Konkurrenten. Deutschsprachige Architekten und Künstler an der Akademie der schönen Künste in İstanbul*, in: Christopher Kubasek/Günter Seufert (Hg.), *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: Die Wissenschaftsemigration in die Türkei 1933-1945*, Würzburg 2008, S. 135-156.

Abb. 8: Bruno Taut, Haus des Architekten, Istanbul-Ortaköy, 1938.
Kurt Junghanns, Bruno Taut 1880-1938, Berlin 1983, Abb. 331



So wie der Medienphilosoph und Emigrant Vilém Flusser in Texten immer wieder auf seine nomadische Identität verwies – „Kurz, ich bin heimatlos, weil zu zahlreiche Heimaten in mir lagern“³⁹ –, so schuf auch Bruno Taut mit seinem Wohnhaus einen Ort, der markiert, dass er außerhalb des ihn umgebenden Raumes und der Zeit liegt. Zugleich scheint hier der panoramatische Ausblick auf den Bosphorus, das fließende Wasser eine wichtige Referenz zu sein (Abb. 9).⁴⁰ Fast symbolisch mutet der Umstand an, dass viele Jahrzehnte später genau dort, wo Taut einst sein Haus errichtete, die erste Brücke über den Bosphorus geführt werden sollte, die damit Asien und Europa an diesem kontinentalen Scheidepunkt verband. An Tauts Eigenheim könnte über eine ästhetische Reflexion der Emigration nachgedacht werden, wie sie als Terminus „migratory aesthetics“⁴¹ von Mieke Bal beschrieben wurde und bis in die Gegenwart diskutiert wird als „the question of the impact of migration on artistic production and the category of the aesthetic. The formulation migratory aesthetics draws attention to the ways in which aesthetic practice might be constituted by and through acts of migration“⁴² wie Sam Durrant und Catherine M. Lord 2007 schreiben. Tauts Haus am Bosphorus konstituierte sich unter Einfluss seiner Seh- und ästhetischen

39 Vgl. Vilém Flusser, Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit, in: Vilém Flusser, Von der Freiheit des Migranten, Berlin/Wien 2007, S. 15-30, hier S. 15.

40 Zu Tauts Haus in Istanbul siehe Burcu Dogramaci, Heim, Heimat, Fremde. Bruno Tauts Villa am Bosphorus und das Haus des Architekten in der Emigration, in: Burcu Dogramaci/Andreas Schätzke (Hg.), A Home of One's Own: Emigrierte Architekten und ihre Häuser. Emigré Architects and their Houses 1920-1950, Stuttgart 2018 (in Vorbereitung).

41 Siehe u.a. Mieke Bal, Migratory Aesthetics, in: Katarina Zdjelar/Renée Ridgway (Hg.), Another Publication, Rotterdam 2007, S. 13-19.

42 Durrant und Lord versuchen mit ihrem Plädoyer für eine kontextgebundene Analyse den Begriff der ‚migratory aesthetics‘ zu repolitisieren: „The conjoining of ‚migratory‘ and ‚aesthetics‘ is not intended to suggest a free-floating aesthetics that somehow transcends national borders. Aesthetic practices, like migrants themselves, are clearly subject to multiple cultural, political and economic constraints.“ Sam Durrant/Catherine M. Lord, Introduction: Essays in Migratory Aesthetics, in: Sam Durrant/Catherine M. Lord (Hg.), Essays in Migratory Aesthetics. Cultural Practices Between Migration and Art-making, Amsterdam/New York 2007, S. 11-19, hier S. 11.



Abb. 9: Bruno Taut, Haus des Architekten, Istanbul-Ortaköy, 1938, Innenansicht des Salons mit Blick auf den Bosphorus, Foto Bernd Nicolai. Winfried Nerdinger/Kristiana Hartmann/Matthias Schirren/Manfred Speidel (Hg.), Bruno Taut 1880-1938. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde, Stuttgart 2001, S. 196

Erfahrungen in Deutschland, Japan und Istanbul, ebenso wie die politischen und historischen Kontexte, die diese Architektur an diesem Ort hervorbrachten, beachtet werden sollten.

Zuletzt sei, auch mit Blick auf die verschiedenen Aushandlungsorte des Transfers – wie Akademien, Architekturbüros oder Ausstellungen –, noch die Zeitschrift als Raum und Podium für Debatten erwähnt. In der Türkei zählte seit 1931 die erste Architekturzeitschrift im Land überhaupt – *Mimar*, später *Arkitekt* genannt – zu den bedeutenden Organen, in denen für und wider neue Architektur gestritten wurde (Abb. 10).⁴³ Hier würde sich ein Vergleich zu *Habinjan Bamisrah Hakarov* anbieten, der ersten hebräischen Architekturzeitschrift in Palästina, die 1934-1938, also zeitgleich zu *Arkitekt*, erschien und ebenso von Architekten für Architekten gemacht war. *Arkitekt* und *Habinjan Bamisrah Hakarov* bildeten Foren für die moderne Architektur in der Türkei beziehungsweise in Palästina und hatten eine Vermittlerfunktion. In Texten, Fotografien und Plänen wurde über ambitionierte Bauprojekte und Wettbewerbe berichtet.⁴⁴

In *Arkitekt* wurde nicht nur über Bauten von türkischen und ausländischen Architekten gestritten, sondern diese konnten sich gleich auch als Autoren einbringen. Hier veröffentlichten emigrierte Architekten und Stadtplaner wie Bruno Taut, Martin Wagner, Ernst Reuter und Gustav Oelsner ausführliche Texte und erhielten damit die Möglichkeit, Debatten anzuregen (Abb. 11). *Arkitekt* profitierte vom Wissen der ausländischen Architekten und Städtebauer und gab ihnen umgekehrt die Möglichkeit, ihre Gedanken einer größeren Öffentlichkeit zuteil werden zu lassen. Das bedeutete aber nicht, dass *Arkitekt*

43 Zeki Sayar, Yerli ve yabancı Mimar, in: *Arkitekt*, 8, 1938, H. 2, S. 65.

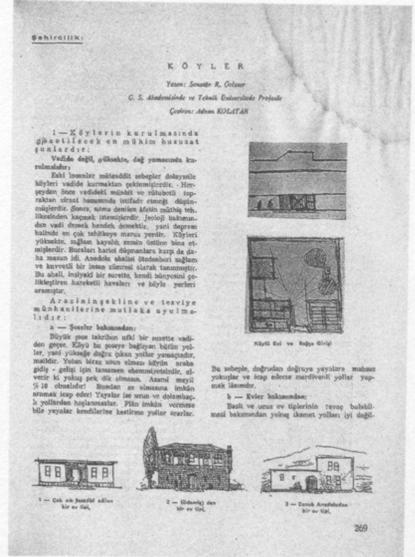
44 Zu *Habinjan Bamisrah Hakarov* siehe Ines Sonder, „Habinyan Bamisrach Hakarov“ – Der Bau im Nahen Osten. Die erste hebräische Architekturzeitschrift im Lande Israel (1934-

1938), in: David. Jüdische Kulturzeitschrift, 23, 2011, H. 90, S. 8-9, URL: <http://www.davidkultur.at/ausgabe.php?ausg=90&artikel=248> (17.02.2016). Vgl. auch die Beiträge von Ines Sonder und Ronny Schüler in diesem Band.

Abb. 10: Arkitekt, 6, 1936, H. 9, Titelblatt. Bayerische Staatsbibliothek München, 4 A.or. 3856 y-1936



Abb. 11: Gustav Oelsner, Köyler, in: Arkitekt, 14, 1944, H. 11/12, S. 269. Bayerische Staatsbibliothek München, 4 A.or. 3856 y-1944



dem Wirken der deutschsprachigen Fachleute unkritisch gegenüberstand, im Gegenteil. Die Zeitschrift gehörte zu den Stimmen im Land, die zur Radikalisierung der Diskussion um die deutschsprachigen Architekten beitrugen. 1933 wurden erste Protestbriefe türkischer Architekten in *Arkitekt* veröffentlicht, die bei der Vergabe von Bauvorhaben Berücksichtigung forderten. Warf man vielen ausländischen Architekten vor, ihre fremden Bauweisen in die Türkei importieren zu wollen, so wurde auch die Auseinandersetzung mit der türkischen Baukultur nicht goutiert. Zeki Sayar wandte sich in einem Aufsatz gegen die Synthesebestrebungen Tauts und prangerte die Verwendung von Ziegel- und Hausteinfassaden an einem Betonbau an, wie sie Taut in seiner Sprach- und Geschichtsfakultät praktiziert hatte.⁴⁵

In Ableitung dieser Beobachtungen für die Architekturlandschaft in der Türkei der 1930er Jahre ließe sich also konstatieren, dass Transfer- und Mittelbewegungen stets von pluralen Stimmen und Dynamiken begleitet sind, die genau untersucht werden sollten. Transfers sind eben nicht nur eindimensionale Bewegungen von ‚Einfluss‘ und Übersetzung, sondern eher als komplexe Prozesse zu beschreiben, bei denen die fremden und einheimischen Anteile nicht klar zu konturieren sind, sondern eine Gemengelage bilden, die systematische Fragestellungen und Untersuchungsparameter bedingen.

45 Sayar 1938 (Anm. 43), S. 65.