

A Home of One's Own
Emigrierte Architekten und ihre Häuser
Émigré Architects and Their Houses
1920–1960

herausgegeben von
edited by
Burcu Dogramaci
Andreas Schätzke

Edition Axel Menges

1. Bruno Taut, Haus Taut, Istanbul, 1938. Photographie 2005.
2. Umschlag der Zeitschrift *Yapı* mit einer Photographie des Hauses Taut, Istanbul 1975.

1. Bruno Taut, Taut House, Istanbul, 1938. Photograph 2005.
2. Cover of the review *Yapı* with a photograph of Taut House, Istanbul, 1975.

Burcu Dogramaci

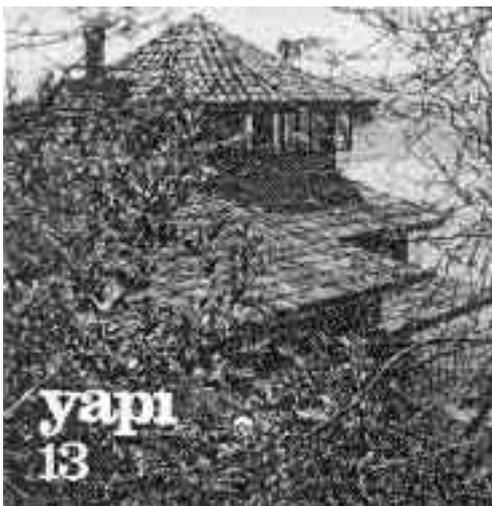
Home, *Heimat*, foreign land. Bruno Taut's villa on the Bosphorus and the architect's house in emigration

A house by the Bosphorus

By the straits between the European and the Asian continent, in 1938, the architect Bruno Taut built a house for himself he probably did not see completed, since he suddenly died in December of that year. The building, located in Istanbul-Ortaköy by the Bosphorus, is a single-storey house over a rectangular ground plan. It sits on a concrete slab measuring 6 x 15 m and only very partially standing on solid ground. Two pillars support the house, giving the impression that the house is floating. When one looks at the house from below, our graceful impression changes, since Taut had the base made out of rough-hewn stone. The hipped tile roof on the elongated part of the building is complemented in front by a triple staggered roof. The horizontal interruption of the window façade creates the impression that this is a two-storey house. An octagonal tower room in which Taut's studio was to be located finishes off the building at the top. Light comes in from all directions as in a lantern. Access to the building was by a steep staircase and along a balustrade that led to a side entrance. Taut thus decentralised the access and diminished its importance; looked at from the outside, the building appears to exist autonomously, without a door. Centrally situated is the main room of the house with the living room facing the Bosphorus, which could have served Taut, his wife and their daughter Clarissa as a social focus. The other rooms, unnamed in the floor plan, were presumably planned as bedrooms, kitchen and bath. Later the building was expanded by an addition.¹

The location, prehistory and design of this house were unusual. To this day public reception and experts are undecided about the house, as expressed in the vague terms used to describe it. Referring back to Taut's own statements, it is sometimes called a »tree house« or »ark«²; elsewhere authors speak of a »receptive prism«³ or a »crystal«⁴ growing out of rock, and in Turkey it is dubbed, among other things, a »Çin evi« (»Chinese house«), which in view of Taut's preceding stay in Japan is not without problems. For why should an architect who was enthusiastic about the Japanese architectural tradition and commended it in numerous texts build a Chinese home, of all things, in Istanbul? The reason for the way posterity⁵ has dealt with Taut's house on the Bosphorus is surely first and foremost its particular architectural form, which hardly seeks a connection with local buildings in Istanbul – Esra Akcan speaks of »out of placeness«.⁶ In other words, the metaphor or the exoticisation are attempts to make a building that is perceived as alien conceptually comprehensible.

The building is closely linked to the exile history of its creator, who, escaping from National Socialist Germany, came to Istanbul in late 1936 by way of his interim exile in Japan and began planning his house only shortly thereafter. The following remarks regarding Taut's house on the Bosphorus are woven into wider-ranging reflexions on a history of the city of Istanbul as a refuge or place of migration. Last but not least, the principal question for this paper is how an architect who had to leave his homeland and Western Europe builds a house for his personal use.



Istanbul as an »arrival city« for expatriates

Since 1927, the government of Mustafa Kemal Atatürk had been bringing more and more foreign specialists into the Turkish Republic that had been proclaimed only a few years earlier. It was hoped that the specialists would speed up the reforms in society, politics, administration, science, culture and education. After 1933 many emigrants, particularly people who had been expelled and had to flee from the National Socialists, came into the country. Admittedly they could immigrate only if invited, but they were mostly placed in executive positions. Thus they worked as professors, headed commissions and were hired to write textbooks in their fields of specialisation. Immigration to Turkey was not only a government-orchestrated immigration, but also a transfer movement of elites and intellectuals.⁷

The emigrants primarily came to two cities: Ankara had been proclaimed the new capital of the Turkish Republic in 1923, and within a few years, freed from the ballast of Ottoman and religiously determined history, the small Anatolian town became a modern metropolis for which architects like Ernst Egli and Clemens Holzmeister designed numerous ministry and higher-education buildings. Here, many scholars and creative artists worked at the newly founded university and con-

nische Form zu begründen, die kaum Anschluss an lokale Bauten in Istanbul sucht – Esra Akcan spricht von »out of placeness«. ⁶ Die Metapher oder das Exotisieren bilden also Versuche, einen als fremd empfundenen Bau begrifflich fassbar zu machen.

Eng verbunden ist das Gebäude mit der Exilgeschichte seines Urhebers, der auf der Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland Ende 1936 über sein Zwischenexil Japan nach Istanbul kam und nur wenig später mit den Planungen für sein Haus begann. Die folgenden Ausführungen zu Tauts Haus am Bosphorus sind eingewoben in größere Überlegungen zu einer Geschichte der Stadt Istanbul als Flucht- oder Migrationsort. Leitend ist für diesen Beitrag nicht zuletzt die Frage, wie ein Architekt für sich selbst baut, der seine Heimat und Westeuropa verlassen musste.

Istanbul als »Arrival City« für Exilanten

Die Regierung Mustafa Kemal Atatürk holte bereits seit 1927 immer mehr ausländische Fachkräfte in die nur wenige Jahre zuvor ausgerufene Türkische Republik. Diese sollten die Reformen in Gesellschaft, Politik, Verwaltung, Wissenschaft, Kultur und Bildung beschleunigen. Nach 1933 kamen viele besonders ausgewiesene Emigranten ins Land, die vor den Nationalsozialisten fliehen mussten. Einreisen konnten sie allerdings nur auf Einladung, wurden aber meist in Leitungspositionen eingesetzt. So wirkten sie als Professoren, standen Kommissionen vor und waren verpflichtet, Lehrbücher für ihre Fächer zu verfassen. Die Immigration in die Türkei war nicht nur eine von der Regierung gesteuerte Einwanderung, sondern auch eine Transferbewegung von Eliten und Intellektuellen. ⁷

Die Emigranten kamen vor allem in zwei Städte: Ankara war 1923 zur neuen Hauptstadt der Türkischen Republik ausgerufen worden, und befreit vom Ballast osmanischer und religiös determinierter Geschichte wurde aus der anatolischen Kleinstadt binnen weniger Jahre eine moderne Großstadt, für die Architekten wie Ernst Egli und Clemens Holzmeister zahlreiche Ministerialgebäude und Hochschulbauten entwarfen. Hier waren an der neugegründeten Universität und Musikhochschule viele Wissenschaftler und Kulturschaffende tätig. Daneben war Istanbul ein zweiter Anziehungsort, denn hier befanden sich die Universität Istanbul als geschichtsträchtige und nun reformierte Hochschule, die Technische Universität mit ihrer in den 1940er Jahren etablierten Architektur fakultät wie auch die Akademie der Schönen Künste als einzige Kunsthochschule des Landes. Die größten Abteilungen der Akademie wurden seit den 1920er beziehungsweise 1930er Jahren von ausländischen Lehrkräften geleitet: Ernst Egli stand seit 1927 der Architekturabteilung vor, der französische Maler Léopold Lévy und der deutsche Bildhauer Rudolf Belling lehrten seit 1936/1937 an der Akademie. Parallel zu den beiden kam auch Bruno Taut an die Kunsthochschule. ⁸

Taut hatte 1918 nach Ende des Ersten Weltkriegs den Arbeitsrat für Kunst mitbegründet und war Mitglied der Novembergruppe, später wirkte er als Stadtbaurat in Magdeburg und arbeitete eng mit gemeinnützigen Wohnungsbaugesellschaften zusammen. Er verantwortete in diesem Kontext zahlreiche Siedlungen in Berlin. Nicht nur aufgrund seiner engen Kontakte nach Moskau, wo er seine Karriere eigentlich weiterführen wollte, stand Taut gleich zu Beginn des Jahres 1933 auf einer »Schwarzen Liste« der Nationalsozialisten. Ihm wurde von Vertrauten zur Flucht geraten, und am 1. März des Jahres floh er mit seiner Lebensgefährtin Erica Wittich zunächst in die Schweiz und dann weiter nach Japan. Im Mai 1933 kam das Paar auf Einladung des japanischen Verbandes Internationaler Architektur, zu dem Taut bereits mehrere Jahre Kontakt hatte, nach Japan. ⁹ Wie bei anderen Emigranten gingen Entscheidungen für oder gegen ein Exilland häufig auf Netzwerke, berufliche oder private Kontakte zurück. Istanbul war für Taut keine unbekannte Stadt. Bereits 1916 hatte er am Wettbewerb für ein »Haus der Freundschaft« mitgewirkt und an einer Studienreise teilgenommen. ¹⁰ Nicht zuletzt dieser Aufenthalt, die Erfahrung der Moscheen auf den Hügeln der Stadt am Bosphorus und sein eigener Projektentwurf hatten ihn zu seinem Buch *Die Stadtkrone* (1919) geleitet. ¹¹ Auch der Exilaufenthalt in Japan und die Auseinandersetzung mit der dortigen Bautradition inspirierten Taut zu Überlegungen und theoretischen Beiträgen. Jedoch konnte er kaum praktisch tätig sein, sodass er das Angebot aus der Türkei annahm – sein Freund und Kollege aus Berlin, der Stadtplaner Martin Wagner, war bereits in Istanbul und vermittelte Tauts Berufung. Im Oktober 1936 verließ Taut Kioto und gelangte über Korea, die Mandchurei und Peking nach Istanbul, wo er die Architekturabteilung an der Akademie der Schönen Künste leiten und der Bauabteilung des türkischen Unterrichtsministeriums vorstehen sollte. ¹² Die Akademie war damit ein wichtiger Bezugsort Tauts nach der Ankunft in seiner Exilstadt.

servatory of music. At the same time, Istanbul was a second city that drew emigrants, for it was here that were located the University of Istanbul – an institution of higher learning steeped in history and now reformed –, the Technical University with its architectural faculty that had been established in the 1940s, and finally the Academy of Fine Arts, the only academy of art in the country. The largest departments of the Academy had been headed by foreign teachers since the 1920s or 1930s respectively: Ernst Egli had been the head of the architecture department since 1927, while the French painter Léopold Lévy and the German sculptor Rudolf Belling had been teaching at the Academy since 1936/1937. Parallel to these two, Bruno Taut also joined the faculty of the Academy of Art.⁸

In 1918, after the end of World War I, Taut had co-founded the Arbeitsrat für Kunst and was a member of the November Group; later he worked as a city planner in Magdeburg and closely collaborated with non-profit housing associations. In this context he was responsible for numerous Berlin housing estates. It was not only because of his close contacts with Moscow, where he actually intended to pursue his career, that Taut had been placed on the National Socialists' »black-list« right at the start of 1933. Trusted friends advised him to flee, and on March 1 of that year he and his life companion Erica Wittich fled first to Switzerland and then on to Japan. It was in May 1933 that the couple came to Japan at the invitation of the Japanese Association of International Architecture, with which Taut had already been in contact for several years.⁹ As in the case of other emigrants, decisions for or against a country of exile were frequently based on networks, professional or private contacts. For Taut, Istanbul was not an unfamiliar city. Back in 1916 he had taken part in a competition for a »House of Friendship« and participated in a study trip.¹⁰ It was primarily that stay, experiencing the mosques on the hills of the city on the Bosphorus, and his own project design that led to his writing the book *Die Stadtkrone* (1919).¹¹ His exile stay in Japan and his analysis of the Japanese architectural tradition inspired his reflections and theoretical articles. However, he was hardly able to practice his profession, so he accepted the offer from Turkey – his Berlin friend and colleague, the urban planner Martin Wagner, was already in Istanbul and got Taut his appointment. In October 1936, Taut left Kyoto and reached Istanbul by way of Korea, Manchuria and Peking, where he was to direct the department of architecture at the Academy of Fine Arts and head the building department of the Turkish Ministry of Education.¹² The Academy was thus an important place of reference for Taut after arriving at his exile destination, Istanbul.

Istanbul had been a destination for refugees long before the 1920s. As a port city and capital of the Ottoman Empire, a multi-ethnic state, Istanbul had a history as a migration destination that went back for many years.¹³ In the 20th century it was primarily refugees from the Czarist empire who came to the city after the Russian October Revolution and settled in the Pera/Galata (Beyoğlu)



3. Karte von Istanbul. Aus: Ernest Mamboury, *Stambul. Reiseführer*, Istanbul 1930.

3. Map of Istanbul. From: Ernest Mamboury, *Stambul. Reiseführer*, Istanbul, 1930.

Istanbul war nicht erst seit den 1920er Jahren eine Ankunftsstadt für Menschen auf der Flucht. Als Hafenstadt und Hauptstadt des Osmanischen Reichs, eines Vielvölkerstaates, hatte Istanbul eine weit zurückreichende Geschichte als Migrationsziel.¹³ Im 20. Jahrhundert kamen dann vor allem nach der russischen Oktoberrevolution Geflüchtete aus dem Zarenreich in die Stadt und ließen sich im Stadtteil Pera/Galata (Beyoğlu) nieder.¹⁴ Dieses Viertel war traditionell europäisch geprägt, hier befanden sich die ausländischen Konsulate, Schulen und Kulturinstitutionen. In der Terminologie von Doug Saunders war Beyoğlu also eine »Arrival City«¹⁵, ein Ankunftsquartier für viele Ausländer und Migranten, die hier auf bereits bestehende *communities* und soziale Strukturen trafen oder deren Mieten sie bezahlen konnten. Viele russische Geflüchtete verließen die Stadt in den 1920er Jahren wieder, um nach Paris oder Berlin weiter zu ziehen; wenige Jahre später trafen die ersten deutschsprachigen Exilanten ein und ließen sich erneut in Pera/Galata nieder. Von hier aus waren die Universität Istanbul oder die Akademie der Schönen Künste zu Fuß erreichbar. Sein eigenes Haus plante Taut jedoch nicht zentral und damit in fußläufiger Nähe zu seiner Arbeitsstätte, sondern in Istanbul-Ortaköy. Dieser Stadtteil war damals ein Vorort Istanbuls und weit außerhalb des historischen Zentrums gelegen; in den Reiseführern jener Jahre wird nur am Rande noch die Ortaköy-Moschee erwähnt, der Stadtteil selbst war für Touristen uninteressant.¹⁶ Ortaköy zeichnete sich jedoch durch eine wassernahe Lage und vergleichsweise üppige Vegetation aus. Auch der Mediziner Rudolf Nissen plante hier den Bau eines eigenen Hauses, für das Taut 1938 einen Entwurf vorlegte.¹⁷ Und weiter den Bosphorus hinunter ließen sich im Viertel Bebek die Biologen Leonore und Curt Kosswig nieder. Wengleich also durchaus weitere Emigranten im näheren oder entfernteren Umfeld lebten oder dort zu wohnen planten, lässt sich konstatieren, dass Ortaköy keine typische »Arrival City« war. Tauts Wohnhaus an der Emin Vafi Korusu war von der Akademie 4,2 km entfernt und in gut einer Gehstunde, mit der Straßenbahn oder dem Dampfer zu erreichen.¹⁸

Es stellt sich angesichts der Wohnlage die Frage, was Taut bewogen haben mochte, diesen Bauplatz zu wählen. Über einen Grundstückserwerb ist nichts bekannt, auch nicht, wie Taut an den Bauplatz gelangte. Ausgehend von den Charakteristika des Standorts lässt sich resümieren, dass Taut eine Hanglage im Grünen mit Wasserblick auf den Bosphorus und auf den asiatischen Kontinent wählte. Als er sein Haus plante, existierte indes noch keine der drei Brücken, die heute den Bosphorus überspannen. Erst 1973 wurde in unmittelbarer Nähe zu Tauts Haus die erste Bosphorusbrücke errichtet, da hier die beiden Kontinente am dichtesten beieinander liegen – die Entfernung zwischen Ortaköy und Üsküdar auf der gegenüberliegenden Seite beträgt etwa 1000 m.¹⁹ Taut wählte also einen Bauplatz dicht an der Grenze zwischen Asien und Europa. Ob hierin eine Reminiszenz an seine vormalige Exilstation in Japan und deshalb eine Ausrichtung des Blicks hin zum asiatischen Kontinent zu erkennen ist, kann nur vermutet werden. Überzeugender ist die These, dass ihn genau dieses »Dazwischen« interessierte, das sich in der Gestalt des Wassers und dem Zwischenraum zwischen West und Ost, »Abendland« und »Morgenland« formulierte. Vermutlich bestimmte dieser Ausblick auf die andere Seite nicht nur die Wahl des Bauplatzes, sondern prägte auch einige formale Parameter des Hauses. Die andere Seite, das heißt der asiatische Teil Istanbuls, wird im Volksmund die »Stadt der Blinden« genannt, weil nur Blinde auf der dem historischen Erbe abgewandten Seite der Stadt leben könnten.²⁰ Tauts Haus war hingegen ein ausgesprochen »sehendes« Haus. Jedes der Geschosse ist von Fensterbändern durchbrochen, die in den unteren Bereichen den Blick auf das Wasser lenken. Im Turmzimmer, in dem das Studio des Architekten untergebracht sein sollte, war sogar nahezu ein Rundumblick möglich.

Eine Photographie des Künstlers Günther Förg, die 2001 während eines Arbeitsaufenthalts in der Türkei auf den Spuren der Moderne entstand und zu seiner Serie der Fenster-Photographien gehört, betont die Blickperspektive und damit den Standpunkt der Bewohner und ihren *point de vue*. Zugleich zeigt Förgs Aufnahme, wie das Blicken durch die Wandgliederung konturiert und gelenkt wird: Das Dunkel des Innenraums umfasst die Landschaft wie ein Bilderrahmen. Gerade die außergewöhnliche Aufteilung der Fenster in ein oben gerastertes Fensterband und in großzügige Fensteröffnungen in Augenhöhe verweist auf ein konsequentes Merkmal in Tauts Architektur, das bereits in Japan einen markanten Auftritt erlebte. In seinem Buch *Houses and People of Japan* (1937) stellte Taut »Sonnen- und Regendächer, vom Autor entworfen vor«.²¹ Die Illustration zeigt die Villa Okura, für die er 1936 Schattendächer plante. Auch in seinen Entwürfen in der Türkei, an Schulen und dem eigenen Wohnhaus, setzte Taut diesen Sonnenschutz ein und verwirklichte damit, was er in vielen seiner Schriften anmahnte: die Anpassung an die klimatischen Bedingungen. Damit positionierte er sich auch gegen eine ubiquitäre Architektur, die überall existieren konnte.²²

4–6. Günther Förg, *Bruno Taut, Istanbul, Ortaköy*, 2001. Photographien, jeweils 270 x 180 cm.

7. Gonkuro Kume, Haus Okura, Tokio, mit Sonnenschutz von Bruno Taut, 1936.

4–6. Günther Förg, *Bruno Taut, Istanbul, Ortaköy*, 2001. Photographs, each 270 x 180 cm.

7. Gonkuro Kume, Okura House, Tokyo, with sun protection by Bruno Taut, 1936.





neighbourhood.¹⁴ This district was steeped in European tradition, and it was here that the foreign consulates, schools and cultural institutions were located. To use an expression coined by Doug Saunders, Beyoğlu was thus an »arrival city«¹⁵ for many foreigners and migrants, who came upon already existing communities and social structures or could afford the rents here. Many Russian refugees left the city again in the 1920s to move on to Paris or Berlin; not many years later the first German-speaking expatriates arrived and again settled in Pera/Galata. From here you could walk to the University of Istanbul or the Academy. However, Taut did not plan his own house centrally and thus within walking distance of his place of work, but rather in Istanbul-Ortaköy. This part of town was at the time a suburb of Istanbul and far outside the historic centre; in the guidebooks of those years, the Ortaköy Mosque is mentioned only marginally – the district itself was of no interest to tourists.¹⁶ However, Ortaköy boasted a location near the water and comparatively lush vegetation. The physician Rudolf Nissen also planned the construction of a house of his own here, for which Taut submitted a design in 1938.¹⁷ And farther down the Bosphorus the biologists Leonore und Curt Kosswig settled in the Bebek district. Thus, although other emigrants definitely lived more or less close to Ortaköy or planned to live there, we can say that it was not a typical »arrival city«. Taut's home in Emin Vafi Korusu was 4.2 km from the Academy and could be reached in a good hour's walk, by tram or steamer.¹⁸

In view of its location we may ask what could have induced Taut to choose this building site. Nothing is known about a purchase of land, nor do we know how Taut reached the site. Knowing the characteristics of the location we can sum up by saying that Taut chose a sloping site in the countryside with a view of the Bosphorus and the Asian continent. When he was planning his house, not one of the three bridges that span the Bosphorus today was in existence yet. It was not until 1973 that the first Bosphorus bridge was built in the immediate vicinity of Taut's house, since here the two continents lie closest to each other – the distance between Ortaköy and Üsküdar on the opposite side is roughly 1000 m.¹⁹ In other words, Taut chose a building site close to the boundary between Asia and Europe. One can only guess whether this represents a reminiscence of his former exile stopover in Japan and thus a visual orientation towards the Asian continent. More convincing is the thesis that he was interested precisely in this »in-between« expressed in the form of water and the interspace between west and east, »Occident« and »Orient«. Presumably this view of the other side not only determined his selection of the building site, but also influenced some formal parameters of the house. The other side, i.e., the Asian part of Istanbul, is popularly called the »city of the blind«, because allegedly only blind people can live on the side of the city that is turned away from its historical heritage.²⁰ Taut's house, on the other hand, was an exceptionally »seeing« house. Each of the storeys is broken through by ribbon windows that in the lower parts of the building direct the eye towards the water. In the tower room in which the architect's studio was to be located, a virtually all-round view was even possible.

A photograph by the artist Günther Förg, which was taken in 2001 while he was working in Turkey looking for traces of Modernity, and is part of one of his series of window photographs, emphasises the observer's perspective and thus the standpoint of the residents and their *point de vue*. At the same time Förg's photograph shows how the way we look through the articulation of the wall is given contours and directed: The darkness of the interior surrounds the landscape like the frame of a picture. It is precisely the extraordinary division of the windows into a ribbon window partitioned at the top, and large-scale window apertures at eye level that points out a consistent feature of Taut's architecture that had already made a striking appearance in Japan. In his book *Houses and People of Japan* (1937), Taut presented »sun and rain roofs designed by the author«.²¹ The illustration shows the Villa Okura, for which, in 1936, he planned shade roofs. In his designs in Turkey, in schools and in his personal residence, Taut also incorporated this protection from the sun, thus implementing something he urged in many of his writings: adaptation to climatic conditions. By doing so he also positioned himself against a ubiquitous architecture that could have existed anywhere.²²



Home, homeland, homelessness. Building one's own house in a foreign land

Bruno Taut was the only one of the German-speaking architects in Turkey, such as Martin Wagner, Clemens Holzmeister, Ernst Egli or Gustav Oelsner, to design a house of his own there. While most emigrants lived in apartments in the traditional European-style districts – Oelsner, for instance, in Istanbul-Cihangir –, Holzmeister moved into an already existing old summerhouse in Tarabya. This reluctance to build one's own house can be explained by the work status of the for-

Heim, Heimat, Heimatlosigkeit. Bauen für sich in der Fremde

Bruno Taut war der einzige unter den deutschsprachigen Architekten in der Türkei wie Martin Wagner, Clemens Holzmeister, Ernst Egli oder Gustav Oelsner, der sich dort ein Haus entwarf. Während die meisten Emigranten in Wohnungen in den traditionellen europäisch geprägten Vierteln lebten – Oelsner beispielsweise in Istanbul-Cihangir –, bezog Holzmeister ein bereits existierendes altes Sommerhaus in Tarabya. Zu erklären ist diese Zurückhaltung, für sich selbst zu bauen, mit der Arbeitssituation der ausländischen Spezialisten. Alle erhielten Zeitverträge, die in regelmäßigem, meist jährlichem Turnus verlängert werden mussten. Diese zeitlich befristete Situation war keine gute Voraussetzung, um sich ein Heim auf lange Zeit zu errichten. Doch Taut entschied sich schon bald nach seiner Ankunft – erste Überlegungen gehen auf 1937 zurück –, ein eigenes Haus zu bauen. Sicherlich lässt sich dies aus seinem Selbstverständnis als Architekt ableiten. Tauts Arbeit war von der Überzeugung geprägt, dass Architektur zu einem besseren Leben beitragen könne. Dies zeigt sich an seinen Siedlungsbauten im Berlin der 1920er Jahre und seinem Engagement in Zusammenschlüssen wie dem Arbeitsrat für Kunst und der Novembergruppe, die nach Ende des Ersten Weltkriegs aktiv zur Gestaltung der Gesellschaft beitragen wollten. Und nicht zuletzt formulierte sich sein Anliegen in Tauts Büchern; intensiver als viele seiner Kollegen benutzte er das geschriebene und illustrierte Wort, um seine Überzeugungen in die Gesellschaft zu tragen. Das 1924 erschienene Buch *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin* verknüpfte die Reformierung des Wohnens programmatisch mit einer neuen Definition des Weiblichen in einem funktional und sachlich organisierten häuslichen Umfeld.²³ In Tauts Texten ist das Theoretisieren über gesellschaftsbildende Bau- und Wohnformen mit der eigenen Baupraxis verbunden: Das eigene Haus in Dahlewitz, erbaut 1925/1926, wird 1927 in der Publikation *Ein Wohnhaus* Gegenstand einer umfassenden Studie; in Texten, Photographien und Zeichnungen würdigt dieses Buch zum Haus den ungewöhnlichen Grundriss in Gestalt eines Viertelkreises, die Farbgebung, das Material und auch das ethische Potenzial des Gebäudes.²⁴ Wie in Istanbul-Ortaköy ist das Wohnzimmer auch in Dahlewitz das energetische Zentrum, dessen Ausblick, Lichtbedürfnisse und die Ausrichtung nach dem Sonnenlauf den Grundriss und die Raumordnung des gesamten Gebäudes bestimmten.²⁵

Bauen und Schreiben, Entwerfen und Theoretisieren, Wohnen und Erklären bilden in Tauts Werk zwei Seiten derselben Medaille. Dies setzte sich auch in Japan fort. Unter den Texten, die er in seinem japanischen Exil verfasste, sei hier vor allem auf *Houses and People of Japan* verwiesen, das mit dem eigenen Heim beginnt. Dort heißt es: »Unser Haus stand am Fuße eines bewaldeten Hügels, doch immerhin vielleicht 40 m über dem Dorf. Es stand ganz allein für sich da, im Gebiet eines Dharma-Tempels.«²⁶ Bruno Taut und Erica Wittich lebten in einem japanischen Haus mit dem Namen *Senshintei*, 8 km außerhalb der Stadt Takasaki. Wie in Berlin und später in Istanbul wählte Taut einen Lebensort fern des hektischen Stadtzentrums, der ihm Möglichkeiten der Rekreation bot.²⁷ Wichtig ist auch hier, dass Taut in seinen Ausführungen sein eigenes Zuhause als Ideal und »Modell für das einfache Haus« nimmt.²⁸ Hier sind die theoretischen Ausführungen ebenfalls durch die eigene Wohnerfahrung geleitet. Somit war es konsequent, dass Taut auch in Istanbul ein eigenes Haus plante. Jedes Heim für sich selbst, so lässt sich behaupten, bedeutete Taut eine Markierung ästhetischer und stilistischer Positionen. Das eigene Haus und dessen Theoretisierung bildeten ein Leitmotiv seines Schaffens. Da zu den Häusern, die er erbaute oder bewohnte, Texte des Architekten vorliegen, ist zu vermuten, dass das Gebäude in Ortaköy – hätte Taut es noch beziehen können – Gegenstand einer theoretischen Abhandlung geworden wäre. Die Gestalt, die der Bau annahm, ist zwar ungewöhnlich für den Standort, doch auch Dahlewitz hatte mit ästhetischen Parametern gebrochen und war von konservativen Zeitgenossen als »Wohnkeil« und »Inflationswitz« verunglimpft worden.²⁹

Aber Dahlewitz war nicht Ortaköy, Berlin nicht Istanbul, Deutschland nicht die Türkei, Heimat nicht die Fremde. So soll abschließend noch einmal der historische Kontext in den Blick genommen werden. Heimat und Heimatlosigkeit sind Begriffe, die für Emigranten wichtige Kategorien markieren. Sie sind gezwungen, ihr angestammtes Umfeld zu verlassen und sich auf einen neuen Kontext einzulassen. Doch wie lebt, wohnt und baut es sich im Exil, wenn Topographie, Klima, Geschichte und Gegenwart eines Ortes zunächst wenig bekannt sind? Heimat beinhaltet das Wort Heim, nimmt es in sich auf, rahmt es und verweist damit auf die lexikalische Definition des Begriffs Heimat, die an einen Hof, an ein Gebäude gebunden wurde.³⁰ Vilém Flusser, ein Medienphilosoph mit Emigrationserfahrung, bezeichnete die vom Individuum gestaltete und belebte Wohnung als die unveränderbare Konstante in einem von Flucht geprägten Dasein.³¹ Damit kommt dem Heim eine besondere Bedeutung als Referenzsystem migrantischer Lebensentwür-

eign specialists. They all received temporary contracts that had to be extended at regular, usually yearly intervals. This temporally restricted situation was not a good basis for building a home for the long run. Yet Taut decided to build his own house soon after his arrival – initial deliberations go back to 1937. Undoubtedly this may be due to how he saw himself as an architect. Taut's work reflected his conviction that architecture can contribute to a better life. This is borne out by the housing estates he built in 1920s Berlin and his commitment to associations such as the Arbeitsrat für Kunst and the November Group, both of which, after the end of World War I, were intended to actively contribute to shaping society. And last but not least his concern was expressed in Taut's books; more intensively than many of his colleagues he used the written and illustrated word to bring his convictions to the attention of society. The book *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, published in 1924, linked the reform of housing programmatically with a new definition of the feminine in a functionally and practically organised home environment.²³ In Taut's texts, theorising about building designs and types of housing that build community is interlinked with his own building practice: His own house in Dahlewitz, built in 1925/1926, becomes the subject of a comprehensive study in 1927 in the publication *Ein Wohnhaus*; in texts, photographs and drawings, this book about the house pays tribute to the building's unusual ground plan shaped as a quadrant, its colour scheme, its material, and its ethical potential.²⁴ As in Istanbul-Ortaköy, the living room is the energetic centre in Dahlewitz as well: The view from this room, its lighting needs and solar orientation determined the layout and the spatial planning of the entire building.²⁵

Building and writing, designing and theorising, dwelling and explaining are two sides of the same medal in Taut's oeuvre. That was to be true in Japan as well. Among the texts he wrote during his Japanese exile, readers are referred primarily to *Houses and People of Japan*, which begins with his own home. Taut writes: »Our house stood at the foot of a wooded hill, yet still roughly 40 m above the village. It stood there completely isolated, in the vicinity of a Dharma temple.«²⁶ Bruno Taut and Erica Wittich lived in a Japanese house called *Senshintei*, 8 km outside the city of Takasaki. As in Berlin and later in Istanbul Taut chose a place to live far from the hectic city centre that offered him recreation opportunities.²⁷ Here, too, it is important that in his remarks Taut takes his own home as an ideal and »model for the simple house«. ²⁸ Here as well his theoretical remarks are based on his own housing experience. Thus it was logical that Taut also planned a house of his own in Istanbul. It may be argued that for Taut, every home in its own right meant marking aesthetic and stylistic positions. A house of his own and theorising about it were a leitmotif of his creative work. As we have the architect's texts on the houses he built or lived in, we may presume that the building in Ortaköy – if Taut had been able to move into it – would have become the subject of a theoretical paper. While the form assumed by the building is unusual for its location, Dahlewitz too had broken with aesthetic parameters and had been vilified by conservative contemporaries as a »Wohnkeil« (residential wedge) and »Inflationswitz« (inflationary joke).²⁹

But Dahlewitz was not Ortaköy, nor Berlin Istanbul, nor Germany Turkey, nor was home a foreign land. In conclusion, then, let us look at the historical context once more. Homeland and homelessness are terms that mark important categories for emigrants. They are forced to leave their ancestral setting and engage with a new context. Yet how is one to live, dwell and build in exile if one is initially unfamiliar with the topography, climate, history and present-day life of a place? The German word *Heimat* contains the word *Heim* (as does the English homeland and home), it takes it in, frames it and thus refers to the lexical definition of the term *Heimat*, which used to be linked to a farm, a building.³⁰ Vilém Flusser, a media philosopher who had experienced emigration, described the home designed and inhabited by an individual as the unalterable constant in an existence characterised by flight.³¹ That is why home has a special significance as a reference system in migrant life plans. This is reflected, for instance, in photographs that emigrants in Turkey took of the houses where they lived: The public service scholar and politician Ernst Reuter and the Indologist Walter Ruben photographed their Ankara homes room by room, as if they wanted to make sure of their existence in a foreign country.³²

So how can Taut's house be situated in a life in exile? As a figure of memory, it refers to his own building experiences, such as Dahlewitz, or to places he had seen or lived in in Japan. The house in Ortaköy could, however, also be connected with the architect's early utopian projects. The sense that the building is growing and stretching upwards is conveyed by many architectural utopias from Taut's »glass« decade. After all, at that time it was precisely his Istanbul experience of hills covered with buildings that led him to his reflections on the City Crown and »Alpine Architecture«. Taut's 1937/1938 house in Istanbul is likewise a house built on a slope that appears to be growing upwards. To be sure, Taut changed the material, using bricks and glass only for the windows, but it is possible to find references to the unbuilt utopias of his early work: for example,

fe zu. Dies zeigt sich beispielsweise an den Photographien, die Emigranten in der Türkei von ihren Wohnungen anfertigten: Der Kommunalwissenschaftler und Politiker Ernst Reuter oder der Indologe Walter Ruben photographierten ihre Ankaraner Wohnungen Raum für Raum, so als wollten sie sich selbst ihrer Existenz in der Fremde vergewissern.³²

Wie lässt sich also Tauts Haus in einem Leben im Exil verorten? Als Erinnerungsfigur verweist es auf die eigenen Bauerfahrungen wie eben Dahlewitz oder auf Gesehenes und Bewohntes in Japan. Das Haus in Ortaköy könnte aber auch an frühe utopische Projekte des Architekten anschließen. Das Emporwachsende und sich nach oben Streckende des Baus findet sich in zahlreichen Architekturutopien aus der »gläsernen« Dekade Tauts. Schließlich hatte ihn damals gerade die Istanbuler Erfahrung der bebauten Hügel zu seinen Überlegungen zur Stadtkrone und zu den »alpinen Architekturen« geführt. Tauts Haus in Istanbul von 1937/1938 ist ebenfalls ein am Hang gebautes Haus, das nach oben zu wachsen scheint. Zwar veränderte Taut das Material, benutzte Ziegel und Glas nur für die Fenster, doch lassen sich Referenzen an die ungebauten Utopien seines frühen Schaffens finden: sei es die kompakte Form des Wohnzimmers, seien es die gestaffelten Körper in der Außenansicht. Es könnte also sein, dass Taut hier auf seine Genese als Architekt zurückblickte und erneut auf seine Anfänge zurückgeworfen wurde. Auch die Auseinandersetzung mit der japanischen Bautradition dürfte einen Beitrag zu der ungewöhnlichen Architektur des Hauses geleistet haben. So widmete Taut der Tempelanlage von Nara und dem Horyuji-Tempel aus dem 7. Jahrhundert einen Essay.³³ Dass Tauts Haus in Istanbul osmanische Gartenpavillons paraphrasiert, wie es in der Literatur heißt,³⁴ ist hingegen nicht recht überzeugend – gerade angesichts des Sockels aus bossiertem Stein. Jedoch trägt dieser Referenzen an die osmanische Wohnarchitektur, wie sie beispielsweise in dem anatolischen Städtchen Safranbolu zu finden ist. Mit der osmanischen Bautradition beschäftigte sich Taut innerhalb eines Forschungsprojekts an der Akademie.³⁵ Dennoch ist zu bezweifeln, dass eine genaue Zuordnung zu *einer* Bautradition möglich ist – und vermutlich auch gar nicht vom Urheber des Hauses gewollt war, der diese Referenzen sonst eindeutiger formuliert hätte. Stattdessen bietet der Bau ein polyphones Referenzsystem, das den Kern seiner Gestaltung bildet.

Ein weiterer Deutungsansatz soll hier noch einmal auf das Motiv der Arche Bezug nehmen, das Taut in seinem vielzitierten Ausspruch aufrief: »... ein neues Dahlewitz steigt herauf, ganz anders, am tiefblauen Bosphorus, auf 15 m hohen Betonpfeilern, ein ›Taubenschlag‹ des bald 900-jährigen Noah.«³⁶ Obwohl die Zuschreibung der Arche in den meisten Texten zu Tauts Haus in Ortaköy zu finden ist, erfolgt kaum eine weiterführende Erklärung zu dieser (Selbst)Beschreibung.³⁷ Obgleich Tauts Haus formal nicht als »Kasten« bezeichnet werden kann, denn dies bedeutet »Arche« als Lehnwort aus dem Lateinischen (*arca*), lassen sich doch Referenzen aufzeigen. Die alttestamentarische Erzählung aus dem Buch Genesis beschreibt, wie Noah von Gott vor der Sintflut gewarnt wurde und den Auftrag erhielt, eine Arche zum Schutz seiner Familie und der Landtiere zu bauen.³⁸ Die Arche soll dann am ostanatolischen Berg Ararat gelandet sein; damit ist ein Bezug zu türkischem Territorium hergestellt. In einem Stich aus der *Physica Sacra* von Johann Jacob Scheuchzer von 1731 ist Noahs Arche auf dem Ararat zu sehen.³⁹ Hoch oben ist der rettende Körper der Arche auf dem Berg gelandet, der noch vom Wasser umsäumt ist. Tauts Haus in Ortaköy evozierte – vom Bosphorus aus gesehen – gerade zur Bauzeit, als die Umgebung noch nicht von hohen Bäumen bewachsen war, sicherlich einen ähnlichen Eindruck. Auf einem Hügel, der ans Wasser reicht, fand Tauts »Arche« hier einen Ankunftsort.

Neben dieser konkreten Beziehung zum biblischen Urtext und der von ihm hervorgebrachten Bilder lässt sich auch mit der Arche oder der Sintflut als Allegorie oder Metapher operieren. Denn die Arche ist eben kein Schiff und ordinäres Transportmittel, sondern eher ein »beweglicher Behälter«, der eigentlich ort- und wurzellos ist, ein transitorisches Objekt und Refugium zugleich.⁴⁰ Damit kann die Arche als Allegorie exilantischen Daseins schlechthin bezeichnet werden. In einer dritten Deutungsmöglichkeit kann das Motiv der Arche auch metaphorisch für einen künstlerischen Paradigmenwechsel eintreten: Sintflut markiert den Anfang von Geschichte; darauf verweist der Begriff »vorsintflutlich« für etwas, das nicht auf der Höhe der Zeit ist.⁴¹ Die Sintflut steht also für einen Zeiteinschnitt: einen Abschied von der alten Welt, eine Reinigung mit erheblichen Menschenopfern und den Anbruch einer neuen Epoche. So repräsentiert die Sintflut in *der* Weltgeschichte des 18. Jahrhunderts, der seit 1730 in London entstandenen *Universal History*, »den Beginn einer vollständig ›neuen‹ historischen Welt, die keine Verbindung zur ›alten‹ vorsintflutlichen Welt besaß.«⁴² Die Metapher der Arche könnte in diesem Sinne auf eine Neuorientierung Tauts verweisen und damit einen künstlerischen Aufbruch in eine neue Welt bezeichnen.

Die hier vorgestellten Deutungsansätze sollen im Sinne der Polysemantik, die Tauts Haus in Ortaköy auszeichnet, nicht verengen, sondern die vielfältigen Möglichkeiten einer Annäherung



8. *Der Kristallberg*. Aus: Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Hagen 1919.
 9. Die Arche Noah auf dem Berg Ararat. Aus: Johann Jacob Scheuchzer, *Physica Sacra*, Augsburg 1731.
 10. Horyuji-Tempel, Ikagura, 7. Jahrhundert.

8. *The Crystal Mountain*. From: Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Hagen, 1919.
 9. Noah's Ark on Mount Ararat. From: Johann Jacob Scheuchzer, *Physica Sacra*, Augsburg, 1731.
 10. Horyuji Temple, Ikagura, 7th century.



the compact form of the living room, or the staggered volumes of the exterior view. It could therefore be possible that here Taut was looking back at his genesis as an architect and was again thrown back on his own beginnings. His study of the Japanese architectural tradition might also have contributed to the unusual architecture of the house. Thus Taut devoted an essay to the 7th century temple complex of Nara and the Horyuji Temple.³³ On the other hand, the contention that Taut's house in Istanbul paraphrases Ottoman garden pavilions, as we read in the literature,³⁴ is not entirely convincing – particularly in view of the rough-hewn stone foundation. But the foundation does contain references to Ottoman residential architecture, for example as found in the little Anatolian town of Safranbolu. Taut studied the Ottoman architectural tradition as part of a research project at the Academy.³⁵ Still, it is doubtful whether it is possible to assign the house exactly to *one* architectural tradition – and presumably the man who designed the house had no intention to do so, as he would otherwise have formulated these references more explicitly. Instead, the building provides a polyphonic reference system that is at the core of its design.

A further interpretive approach once more refers back to the ark motif that Taut invoked in his much-quoted remark: »... a new Dahlewitz arises, totally different, by the deep-blue Bosphorus, on 15-m-high concrete pillars, a ›dovecote‹ for Noah, who will soon be 900 years old.«³⁶ Although the attribute ark is found in most texts about Taut's house in Ortaköy, this (self-)description is hardly followed by an in-depth explanation.³⁷ Though Taut's house cannot formally be described as a ›chest‹ – for that is what ›ark‹, a loan word from Latin (*arca*), means – some parallels do exist. The Old Testament story from the Book of Genesis describes how God warned Noah about the flood and told him to build an ark to protect his family and the land animals.³⁸ The Ark is then supposed to have landed on Mount Ararat in eastern Anatolia – a connection to Turkish territory. Johann Jacob Scheuchzer's *Physica Sacra*, dated 1731, shows Noah's Ark on Mount Ararat.³⁹ The life-saving ark has landed at the very top of the mountain, which is still surrounded by water. No doubt at the time it was built, when its surroundings were still not overgrown with tall trees, Taut's house in Ortaköy – seen from the Bosphorus – evoked a similar impression. On a hill that abuts the water, Taut's ›ark‹ found its destination.

In addition to this concrete connection to the original Biblical text and the images produced by it, the ark or the flood can also be used as an allegory or metaphor. For the ark is not a ship or an ordinary means of transportation, but rather a ›movable container‹ that is actually placeless and rootless, both a transitory object and a refuge.⁴⁰ This means that the ark can be referred to as an allegory for existence in exile as such. In a possible third interpretation, the motif of the ark can also metaphorically stand for an artist's paradigm shift: The flood marks the beginning of history; the term ›antediluvian‹ (›before the flood‹) refers to something that is not up to date.⁴¹ The flood, in other words, represents a time period: a goodbye to the old world, a cleansing with a considerable human toll, and the dawn of a new era. Thus in *An Universal History*, the world history of the 18th century, published since 1730 in London, the flood represents ›the beginning of a completely ›new‹ historical world, which had no connection to the ›old‹ antediluvian world.«⁴² The metaphor



aufzeigen. Ob das Haus nun wie Noahs Arche am Berg Ararat zum Stehen kommt (also landeinwärts gewandt wäre) oder aber eher zum Wasser ausgerichtet ist, lässt sich mit Blick auf die Fenster und Blickachsen zugunsten des Bosphorus beantworten. Doch zeichnet Tauts Haus vermutlich ohnehin eher eine Zwischenposition aus: ein wenig verhaftet auf dem Boden und weit in die Luft ragend. Die andere Seite Istanbuls vor Augen und Europa im Rücken; das Resümee eines Werks und eine Geste in die Zukunft des Architekten, ein Neuanfang und ein Ende.

¹ Die zunächst wohl weiße Fassade des Hauses wurde später rot gestrichen. Auch ist inzwischen der noch 2001 auf Photographien sichtbare bossierte Steinsockel verputzt und im oberen Teil mit Holz verkleidet worden. Eine Beschreibung des Hauses findet sich bei Bettina Zöller-Stock, *Bruno Taut. Die Innenraumwürfe des Berliner Architekten*, Stuttgart 1993, S. 68 f. Siehe auch Inci Aslanoğlu, »Bruno Tauts Wirken als Lehrer und Architekt in der Türkei«, in: *Bruno Taut. 1880 bis 1938*, Katalog: Barbara Volkmann, Berlin (West) 1980, S. 143–150, hier S. 144 f.

² Beide Bezeichnungen bei Bernd Nicolai, »Bauen im Exil. Bruno Tauts Architektur und die kemalistische Türkei 1936 bis 1938«, in: *Bruno Taut. 1880–1938. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde*, hrsg. von Winfried Nerdinger, Kristiana Hartmann u. a., Stuttgart und München 2001, S. 192–207, hier S. 198.

³ Kurt Junghanns, *Bruno Taut. 1880–1938. Architektur und sozialer Gedanke*, 3., überarbeitete und ergänzte Aufl. Leipzig 1998, S. 111.

⁴ Zöller-Stock 1993 (wie Anm. 1), S. 68.

⁵ Das Gebäude ist in den 1930er und 1940er Jahren kaum rezipiert worden, was mit dem frühen Tod Tauts, aber auch mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zusammenhängen könnte. Spätestens seit den 1970er Jahren erwachte jedoch das Interesse an Tauts Haus sowohl in der ost- und westdeutschen Forschung als auch unter türkischen Wissenschaftlern. Siehe Kurt Junghanns, *Bruno Taut. 1880–1938*, Berlin (Ost) 1970; Bülent Özer, »Bruno Taut. Kişiliği ve boşluğu içindeki bir evi üzerine«, in: *Yapı*, H. 13, 1975, S. 37–53. 1977 wurde auch erstmals Tauts in Istanbul verfasste Architekturlehre in deutscher Sprache veröffentlicht: Bruno Taut, *Architekturlehre. Grundlagen, Theorie und Kritik, Beziehung zu den anderen Künsten und zur Gesellschaft*, hrsg. von Tilmann Heinisch und Goerd Peschken, Hamburg und Berlin (West) 1977.

⁶ Esra Akcan, *Architecture in Translation. Germany, Turkey, & the Modern House*, Durham und London 2012, S. 273.

⁷ Ausführlich dazu Burcu Dogramaci, *Kulturtransfer und nationale Identität. Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927*, Berlin 2008.

⁸ Siehe dazu Dogramaci 2008 (wie Anm. 7); dies., »Kollegen und Konkurrenten. Deutschsprachige Architekten und Künstler an der Akademie der schönen Künste in Istanbul«, in: *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: Die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933–1945*, hrsg. von Christopher Kubaseck und Günter Seufert, Würzburg 2008, S. 135–156; dies., »Hoca am Bosphorus. Clemens Holzmeister und seine türkischen Schüler«, in: *Gibt es eine Holzmeister-Schule? Clemens Holzmeister (1886–1983) und seine Schüler*, hrsg. von Christoph Hölz, Innsbruck 2015, S. 185–202. Siehe auch Buket Altinoba, *Die Istanbuler Kunstakademie von ihrer Gründung bis heute. Moderne Kunst, Nationsbildung und Kulturtransfer in der Türkei*, Berlin 2016.

⁹ Siehe Manfred Speidel, »Bruno Taut in Japan«, in: *Bruno Taut*, hrsg. von Nerdinger/Hartmann 2001 (wie Anm. 2), S. 173–191, hier S. 175.

¹⁰ Siehe dazu Dogramaci 2008 (wie Anm. 7), S. 53.

¹¹ Speidel führt die Buchpläne auch auf die Enttäuschung über das Scheitern im Wettbewerb in der ersten Runde zurück. Siehe Manfred Speidel, »Nachwort«, in: Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Nachdruck Berlin 2002, S. 1–42, hier S. 17.

¹² Zu Tauts beruflichen Verpflichtungen in der Türkei siehe Bernd Nicolai, *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925–1955*, Berlin 1998, S. 133–152; siehe auch Dogramaci 2008 (wie Anm. 7), S. 151–160.

¹³ Siehe u. a. Deniz Sert, »Bringing Together, Dividing Apart: Istanbul's Migration History«, in: *Istanbul. Passione, gioia, furore. Istanbul. Passion, Joy, Fury*, hrsg. von Hou Hanru u. a., Macerata 2015, S. 219–222.

¹⁴ Siehe dazu das Kapitel »Russian Constantinople« in: Alexandre Vassiliev, *Beauty in Exile. The Artists, Models, and Nobility who fled the Russian Revolution and influenced the World of Fashion*, New York 2000, S. 61–81.

¹⁵ Doug Saunders, *Arrival City. How the Largest Migration in History is Reshaping Our World*, London 2011.

of the ark could in this sense refer to Taut's reorientation and thus an artistic journey into a new world.

Keeping in mind the polysemantic features of Taut's house in Ortaköy, the interpretive approaches presented here are not intended to impose restrictions, but to point out the various possibilities of an approach. Does the house, like Noah's Ark, come to rest on Mount Ararat (which would mean it is turned towards the land) or is it oriented towards the water? A look at the windows and visual axes answers the question in favour of the Bosphorus. But in any case, Taut's house presumably represents more of an intermediate position: somewhat attached to the ground and soaring high into the air. Keeping in sight the other side of Istanbul and with its back to Europe; the summation of an oeuvre and a gesture pointing into the architect's future, a new beginning and an end.

¹ The façade of the house, which was probably initially white, was later painted red. Also, the foundation of rough-hewn stone that was still visible in photographs in 2001 has in the meantime been plastered, and its upper part has been panelled with wood. A description of the house can be found in Bettina Zöller-Stock, *Bruno Taut. Die Innenraumentwürfe des Berliner Architekten*, Stuttgart, 1993, pp. 68 f. See also Inci Aslanoğlu, »Bruno Tauts Wirken als Lehrer und Architekt in der Türkei«, in: *Bruno Taut. 1880–1938*, catalogue: Barbara Volkmann, Berlin (West), 1980, pp. 143–150, here pp. 144 f.

² Both terms in Bernd Nicolai, »Bauen im Exil. Bruno Tauts Architektur und die kemalistische Türkei 1936 bis 1938«, in: *Bruno Taut. 1880–1938. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde*, edited by Winfried Nerdinger, Kristiana Hartmann et al., Stuttgart and Munich, 2001, pp. 192–207, here p. 198.

³ Kurt Junghanns, *Bruno Taut. 1880–1938. Architektur und sozialer Gedanke*, 3rd, revised and enlarged edition. Leipzig, 1998, p. 111.

⁴ Zöller-Stock 1993 (cf. fn. 1), p. 68.

⁵ The building was hardly discussed in the 1930s and 1940s, which might be connected with Taut's early death, but also with the outbreak of World War II. Beginning in the 1970s at the latest, however, there was renewed interest in Taut's house both in East and West German research as well as among Turkish scholars. See Kurt Junghanns, *Bruno Taut. 1880–1938*, Berlin (East), 1970; Bülent Özer, »Bruno Taut. Kişiliği ve boğaziçindeki bir evi üzerine«, in: *Yapı*, no. 13, 1975, pp. 37–53. In 1977, Taut's theory of architecture, which he wrote in Istanbul, was also published in German for the first time: Bruno Taut, *Architekturlehre. Grundlagen, Theorie und Kritik, Beziehung zu den anderen Künsten und zur Gesellschaft*, edited by Tilmann Heinisch and Goerd Peschken, Hamburg and Berlin (West), 1977.

⁶ Esra Akcan, *Architecture in Translation. Germany, Turkey, & the Modern House*, Durham and London, 2012, p. 273.

⁷ For more details, see Burcu Dogramaci, *Kulturtransfer und nationale Identität. Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927*, Berlin, 2008.

⁸ See Dogramaci 2008 (cf. fn. 7); eadem, »Kollegen und Konkurrenten. Deutschsprachige Architekten und Künstler an der Akademie der schönen Künste in Istanbul«, in: *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: Die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933–1945*, edited by Christopher Kubaseck and Günter Seufert, Würzburg, 2008, pp. 135–156; eadem, »Hoca am Bosphorus. Clemens Holzmeister und seine türkischen Schüler«, in: *Gibt es eine Holzmeister-Schule? Clemens Holzmeister (1886–1983) und seine Schüler*, edited by Christoph Hölz, Innsbruck, 2015, pp. 185–202. See also Buket Altınoba, *Die Istanbul Kunstakademie von ihrer Gründung bis heute. Moderne Kunst, Nationsbildung und Kulturtransfer in der Türkei*, Berlin, 2016.

⁹ See Manfred Speidel, »Bruno Taut in Japan«, in: *Bruno Taut*, edited by Nerdinger/Hartmann 2001 (cf. fn. 2), pp. 173–191, here p. 175.

¹⁰ See Dogramaci 2008 (cf. fn. 7), p. 53.

¹¹ Speidel traces back the plans for a book also to the fact that Taut was disappointed about failing the first round of the competition. See Manfred Speidel, »Nachwort«, in: Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, reprint, Berlin, 2002, pp. 1–42, here p. 17.

¹² On Taut's professional obligations in Turkey see Bernd Nicolai, *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925–1955*, Berlin, 1998, pp. 133–152; see also Dogramaci 2008 (cf. fn. 7), pp. 151–160.

¹³ See i. a. Deniz Sert, »Bringing Together, Dividing Apart: Istanbul's Migration History«, in: *Istanbul. Passione, gioia, furore. Istanbul. Passion, Joy, Fury*, edited by Hou Hanru et al., Macerata, 2015, pp. 219–222.

¹⁶ Siehe Karl Baedeker, *Konstantinopel und das westliche Kleinasien. Handbuch für Reisende*, Leipzig 1905, S. 85: »An den Mauern der Rückseite entlang führt die Trambahn noch weiter bis zu dem Nutz- und Ziergärten reichen Vorort Ortakiöi (s. d. Pl.), 5 km von der Neuen Brücke. Die schöne Moschee von Ortakiöi, von Abdul Asis' Mutter 1870 errichtet, steht hier dicht an der Landebrücke, wo die Bosphorusdampfer ihre zweite Station machen.« Siehe auch Ernest Mamboury, *Stambul. Reiseführer*, Istanbul 1930, S. 176, wo Ortaköy als zweite Station der Dampferlinie und wegen der Valide-Moschee zumindest kurz erwähnt wird.

¹⁷ Siehe Bruno Taut, hrsg. von Nerdinger/Hartmann 2001 (wie Anm. 2), S. 392.

¹⁸ »Die Ortschaften am Bosphorus werden bis fast an die Mündung des Schwarzen Meeres durch die Schiffe der Schirket-i-Hairié angelaufen. Am europäischen Ufer verkehrt bis Bebek, am asiatischen zwischen Skutari und Haidar Pascha die Strassenbahn.« Mamboury 1930 (wie Anm. 16), S. 173. Siehe auch Akin Kurtoğlu und Mustafa Noyan, *Istanbul'un 100 ulaşım aracı*, Istanbul 2014, S. 66, wo auf die Erschließung durch Straßenbahnen Bezug genommen wird.

¹⁹ Siehe dazu Dogramaci 2008 (wie Anm. 7), S. 170. 1951 hatte der deutsche Architekt Paul Bonatz mit seinen Studenten von der Technischen Universität Istanbul ein Projekt für eine Bosphorus-Brücke erarbeitet und den idealen Standort in unmittelbarer Nähe zu Tauts Haus identifiziert – eine der engsten Stellen zwischen Ortaköy und Üsküdar.

²⁰ Bereits die im 7. Jahrhundert v. Chr. gegründete antike Hafenstadt Chalkedon (heute Kadiköy) wurde aufgrund ihrer benachteiligten Lage gegenüber Byzantion nach Herodot und Plinius »Stadt der Blinden« (»caecorum oppidum«) genannt. Siehe *Dictionary of Greek and Roman Geography*, hrsg. von William Smith, London 1854, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0064:entry=chalkedon-geo> (Abruf: 20. August 2017). Siehe auch Richard Deiss, *Hibbdebach bis Dribbdebach. 222 Stadtteilbeinamen und -klischees von Applebeach bis Zickzackhausen*, Norderstedt 2013, S. 73.

²¹ Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben. Houses and People of Japan*, hrsg. von Manfred Speidel, Berlin 1997, S. 258.

²² Siehe dazu auch Tauts Kritik ebd.

²³ Das Buch erschien im Verlag Klinkhardt & Biermann in Leipzig und sollte eine breite Leserschaft ansprechen; es wurden bis 1928 insgesamt fünf Auflagen veröffentlicht. Siehe Zöller-Stock 1993 (wie Anm. 1), S. 81. Das sozialutopische Anliegen formulierte Taut auch in Publikationen wie *Die Auflösung der Städte oder Die Erde eine gute Wohnung oder auch: Der Weg zur Alpinen Architektur*, Hagen 1920.

²⁴ Zur Beziehung zwischen Tauts Haus in Dahlewitz und dessen Publikation siehe Roland Jaeger, »Bau und Buch: ›Ein Wohnhaus‹ von Bruno Taut«, in: Bruno Taut, *Ein Wohnhaus*, Nachdruck Berlin 1995, S. 119–147.

²⁵ Siehe Taut 1995 (wie Anm. 24), S. 19 f.: »Die Hausform ist eine Kristallisation der atmosphärischen Bedingungen. Sie wird unterstützt durch die Farbe, welche hier in äußerster Gegensätzlichkeit angewendet ist: gegenüber dem weiten Naturgrün und als Widerspiel von untergehender Sonne und Wolkenreflexen auf der Westseite ganz und gar schneeweiß, auf der Ostseite, der Straße zugewendet, schwarz: die Blickrichtung des Hauses selbst ist aufs äußerste betont, Licht und Wärme der Morgensonne wird in das Haus hineingesaugt, unterstützt durch die wärmesammelnde Wirkung des Schwarz.«

²⁶ Taut 1997 (wie Anm. 21), S. 1.

²⁷ Taut schreibt dazu im Kontext seines Hauses in Japan: »Herr Mamada [Freund von Taut] konnte nicht allein unsere Liebe zur Einsamkeit, zur Natur und zur dörflichen Nähe, auch zu den Menschen des Dorfes.« Taut 1997 (wie Anm. 21), S. 1.

²⁸ Siehe Speidel 2001 (wie Anm. 9), S. 178.

²⁹ *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, 11 (1927), S. 380–385, zit. nach Zöller-Stock 1993 (wie Anm. 1), S. 67.

³⁰ »Heimat ist Bezeichnung für den Geburtsort, auch für den Ort, wo jemand sein Heim, d. h. seine Wohnung hat«, heißt es 1909 in: *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, 6. Aufl., Bd. 9, Leipzig und Wien 1909, S. 82. Zum Konnex Heimat und künstlerische Produktion siehe Burcu Dogramaci, *Heimat. Eine künstlerische Spurensuche*, Köln 2016.

³¹ »Man hält die Heimat für den relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig: Man kann die Heimat auswechseln oder keine haben, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen. [...] Ich baute mir [...] ein Haus, um dort zu wohnen. Im Kern dieses Hauses steht mein gewohnter Schreibtisch mit der gewohnten, scheinbaren Unordnung meiner Bücher und Papiere. [...] Ich bin in Gewohntes eingebettet, um Ungewöhnliches hereinzuholen und um Ungewöhnliches machen zu können. [...] Wohnen ist die

¹⁴ See the chapter »Russian Constantinople« in: Alexandre Vassiliev, *Beauty in Exile. The Artists, Models, and Nobility who fled the Russian Revolution and influenced the World of Fashion*, New York, 2000, pp. 61–81.

¹⁵ Doug Saunders, *Arrival City. How the Largest Migration in History is Reshaping Our World*, London, 2011.

¹⁶ See Karl Baedeker, *Konstantinopel und das westliche Kleinasien. Handbuch für Reisende*, Leipzig, 1905, p. 85: »Along the walls in back of it the tram goes on as far as the suburb of Ortakiöi (see the map), rich in kitchen and ornamental gardens, 5 km from the New Bridge. The beautiful mosque of Ortakiöi, built by Abdul Asis' mother in 1870, stands here close to the pier where the Bosphorus steamers have their second stop.« See also Ernest Mamboury, *Stambul. Reiseführer*, Istanbul, 1930, p. 176, where Ortaköy is at least briefly mentioned as the second stopover of the steamship line and on account of the Valide Mosque.

¹⁷ See Bruno Taut, edited by Nerdinger/Hartmann 2001 (cf. fn. 2), p. 392.

¹⁸ »The towns and villages on the Bosphorus can be reached by the ships of the Shirket-i-Hairié almost as far as the estuary of the Black Sea. On the European shore the tramway runs as far as Bebek, while on the Asian side it runs between Scutari and Haidar Pasha.« Mamboury 1930 (cf. fn. 16), p. 173. See also Akin Kurtoğlu and Mustafa Noyan, *Istanbul'un 100 ulaşım aracı*, Istanbul, 2014, p. 66, where the authors refer to access by trams.

¹⁹ See Dogramaci 2008 (cf. fn. 7), p. 170. In 1951, the German architect Paul Bonatz together with his students at the Technical University of Istanbul had developed a project for a Bosphorus bridge and identified the ideal location for it in close proximity to Taut's house – one of the narrowest points between Ortaköy and Üsküdar.

²⁰ Already the ancient port city of Chalcedon (modern Kadıköy), founded in the 7th century B.C., was called »city of the blind« (»caecorum oppidum«) after Herodotus and Pliny due to its disadvantaged situation as compared with Byzantium. See *Dictionary of Greek and Roman Geography*, edited by William Smith, London, 1854, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0064:entry=chalcedongeo> (accessed: 20 August 2017). See also Richard Deiss, *Hibbdebach bis Dribbdebach. 222 Stadtteilbeinamen und -klischees von Applebeach bis Zick-zackhausen*, Norderstedt, 2013, p. 73.

²¹ Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben. Houses and People of Japan*, edited by Manfred Speidel, Berlin, 1997, p. 258.

²² See also Taut's critique *ibid.*

²³ The book was published by Klinkhardt & Biermann in Leipzig and was intended for a wide readership; a total of five editions were published by 1928. See Zöller-Stock 1993 (cf. fn. 1), p. 81. Taut also formulated this social-utopian concern in publications such as *Die Auflösung der Städte oder Die Erde eine gute Wohnung oder auch: Der Weg zur Alpen Architektur*, Hagen, 1920.

²⁴ On the relation between Taut's house in Dahlewitz and its publication see Roland Jaeger, »Bau und Buch: »Ein Wohnhaus« von Bruno Taut«, in: Bruno Taut, *Ein Wohnhaus*, reprint, Berlin, 1995, pp. 119–147.

²⁵ See Taut 1995 (cf. fn. 24), pp. 19 f.: »The form of the house is a crystallisation of atmospheric conditions. It is supported by colour, which here is used in utmost dichotomy: compared to the vast green of nature and as a counterplay to the setting sun and reflections of clouds [it is] completely snow-white on the west side, but black on the east side, turned towards the street: the line of sight of the house itself is emphasised to the maximum, the light and warmth of the morning sun is sucked into the house, supported by the warmth-gathering effect of the colour black.«

²⁶ Taut 1997 (cf. fn. 21), p. 1.

²⁷ Taut writes about this in the context of his house in Japan: »Mr. Mamada [a friend of Taut's] knew not only our love for solitude, for nature and for the proximity of the village, but also for the people of the village.« Taut 1997 (cf. fn. 21), p. 1.

²⁸ See Speidel 2001 (cf. fn. 9), p. 178.

²⁹ *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, 11 (1927), pp. 380–385, quoted from Zöller-Stock 1993 (cf. fn. 1), p. 67.

³⁰ »*Heimat* is a term that describes one's birthplace, and also the place where one had one's home, i.e., one's residence«, we read in the 1909 edition of *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, 6th edition, vol. 9, Leipzig and Vienna, 1909, p. 82. On the connection between *Heimat* and artistic production see Burcu Dogramaci, *Heimat. Eine künstlerische Spurensuche*, Cologne, 2016.

³¹ »One's *Heimat* is considered to be the relatively permanent location, while one's dwelling place is considered to be an interchangeable location one can move to or from. The opposite is true:

Weise, in der ich mich überhaupt erst in der Welt befinde; es ist das Primäre.« Vilém Flusser, »Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit«, in: ders., *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*, Hamburg 2007, S. 15–30, hier S. 27.

³² Ausführlich hierzu Burcu Dogramaci, *Fotografieren und Forschen. Wissenschaftliche Expeditionen mit der Kamera im türkischen Exil nach 1933*, Marburg 2013, S. 41–45.

³³ Bruno Taut, »Nara. Das alte Kulturzentrum Japans. 3. 6. 1935«, in: ders., *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*, hrsg. von Manfred Speidel, Berlin 2003, S. 103–109.

³⁴ Siehe Nicolai 1998 (wie Anm. 12), S. 149. In der Literatur wird insgesamt häufig und recht pauschal auf japanische und/oder türkische Reminiszenzen in Tauts Haus verwiesen. Siehe auch Sibel Bozdoğan, »Against Style: Bruno Taut's Pedagogical Program in Turkey, 1936–1938«, in: *The Education of the Architect. Historiography, Urbanism, and the Growth of Architectural Knowledge*, hrsg. von Martha Pollak, Cambridge/Mass. und London 1997, S. 163–192, hier S. 186. Aslanoğlu spricht von einem »pagodenhaften Aussehen [...]; das orientalische Bild wird vollends von den hohen Kiefern der Umgebung abgerundet«. Aslanoğlu 1980 (wie Anm. 1), S. 144 f.

³⁵ Siehe beispielsweise die osmanischen Wohnhäuser in Safranbolu, die bossierte Sockelgeschosse haben und am Hang erbaut sind. Auf das Sockelgeschoss von Tauts Haus in Ortaköy ist bislang in der Forschung noch nicht eingegangen worden; auch auf die Übereinstimmungen mit der türkischen Profanarchitektur wurde noch nicht hingewiesen. Dabei wäre zu berücksichtigen, dass Tauts Mitarbeiter Sedad Hakki Eldem an einem Archiv osmanischer Wohnhausarchitektur arbeitete. Siehe dazu Dogramaci 2008 (wie Anm. 7), S. 146–148.

³⁶ Brief von Bruno Taut an Carl Krayl vom 5. Juni 1938, zit. nach Junghanns 1970 (wie Anm. 5), S. 86. Nicolai zitiert aus demselben Brief (bei ihm Bruno und Erica Taut an Carl Krayl) leicht verändert: »Ein neues Dahlewitz steigt hier auf. Ganz anders am tiefblauen Bosphoros, auf 15 Meter hohen Baumstützen ein ›Taubenschlag‹ des bald 900jährigen Noah.« Nicolai 2001 (wie Anm. 2), S. 198.

³⁷ Eine Ausnahme bildet Nicolais kurze Passage zu Tauts Haus, in der er das Motiv der Arche mit Heimatlosigkeit, aber auch mit einem Schiffskörper in Verbindung bringt. Nicolai 1998 (wie Anm. 12), S. 150.

³⁸ Zur Bibelgeschichte und zur Form der Arche Noah siehe Norbert Clemens Baumgart, »Arche«, in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de)*, 2013 (Abruf: 12. September 2017), <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/13745>. Siehe auch Arvid Göttlicher, *Die Schiffe im Alten Testament*, Berlin 1997, S. 13–15.

³⁹ Scheuchzer war Naturforscher, der in seiner Kupferbibel *Physica Sacra* naturwissenschaftliche Erkenntnisse zur Schöpfungsgeschichte in Beziehung setzte. Dazu kommentierte er ausgewählte Bibelstellen und ließ diese durch Kupferstiche illustrieren. Scheuchzer war Anhänger der Sintfluttheorie und glaubte in Versteinerungen und vor allem den Spuren von Meerestieren auf den Alpengipfeln Zeichen eines vorsintflutlichen untergegangenen Lebens zu erkennen. Deshalb schenkte er der Arche Noah besondere Aufmerksamkeit und bedachte sie mit zehn Kupferstichen. Siehe *Physica Sacra des Johann Jacob Scheuchzer (1672–1733)*, ausgewählt und erläutert von Hans Krauss, Konstanz 1984, S. 9, 26 und 27. Scheuchzer war überzeugt, dass die Arche im Frühling am Berg Ararat gelandet war und sich von hieraus die geretteten Pflanzen und Tiere über die Welt verteilt hätten. Siehe Michael Kempe, *Wissenschaft, Theologie, Aufklärung. Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) und die Sintfluttheorie*, Epfendorf 2003, S. 276.

⁴⁰ Siehe dazu Elisabeth Blum, »Arche und Sintflut. Eine Herausforderung für das architektonische Denken über Ort und Weg«, in: *Archithese*, 25 (1996), H. 2, S. 50–52, hier S. 50.

⁴¹ Siehe dazu Helmut Zedelmaier, »Sintflut als Anfang der Geschichte«, in: *Sintflut und Gedächtnis. Erinnern und Vergessen des Ursprungs*, hrsg. von Martin Mulsow und Jan Assmann, München 2006, S. 253–261, hier S. 253.

⁴² Ebd., S. 258.

One can exchange one's *Heimat* or have none, but one always has to dwell somewhere, it doesn't matter where. [...] I built myself [...] a house in order to dwell there. In the core of this house stands my accustomed desk with the accustomed, apparent disorder of my books and papers. [...] I am embedded in accustomed things in order to attract what is unaccustomed and to be able to make what is unaccustomed. [...] Dwelling is the way in which I find myself in the world at all; it is the primary thing.« Vilém Flusser, »Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit«, in: idem, *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*, Hamburg, 2007, pp. 15–30, here p. 27.

³² For details see Burcu Dogramaci, *Fotografieren und Forschen. Wissenschaftliche Expeditionen mit der Kamera im türkischen Exil nach 1933*, Marburg, 2013, pp. 41–45.

³³ Bruno Taut, »Nara. Das alte Kulturzentrum Japans. 3. 6. 1935«, in: idem, *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*, edited by Manfred Speidel, Berlin, 2003, pp. 103–109.

³⁴ See Nicolai 1998 (cf. fn. 12), p. 149. In the literature there are overall frequent and rather sweeping references to Japanese and/or Turkish reminiscences in Taut's house. See also Sibel Bozdoğan, »Against Style: Bruno Taut's Pedagogical Program in Turkey, 1936–1938«, in: *The Education of the Architect. Historiography, Urbanism, and the Growth of Architectural Knowledge*, edited by Martha Pollak, Cambridge/Mass. and London, 1997, pp. 163–192, here p. 186. Aslanoğlu speaks of a »pagoda-like appearance [...]»; the Oriental impression is completed by the tall pines in the surrounding area«. Aslanoğlu 1980 (cf. fn. 1), p. 144 f.

³⁵ See, for instance, the Ottoman residential buildings in Safranbolu that have rough-hewn basement storeys and are built on the slope. To date none of the research has touched upon the basement storey of Taut's house in Ortaköy; nor have there so far been references to the similarities with Turkish secular architecture. It would be important when doing so to take into account the fact that Taut's colleague Sedad Hakki Eldem worked at an archive of Ottoman residential architecture. Cf. Dogramaci 2008 (cf. fn. 7), pp. 146–148.

³⁶ Letter from Bruno Taut to Carl Krayl dated 5 June 1938, quoted from Junghanns 1970 (cf. fn. 5), p. 86. Nicolai quotes from the same letter (according to him, from Bruno and Erica Taut to Carl Krayl) slightly changed: »A new Dahlewitz arises here. Totally different by the deep-blue Bosphorus, on 15-metre-high tree-like pillars ›dovecote‹ for Noah, who will soon be 900 years old.« Nicolai 2001 (cf. fn. 2), p. 198.

³⁷ An exception is Nicolai's short passage about Taut's house, in which he relates the motif of the ark with homelessness, but also with the hull of a ship. Nicolai 1998 (cf. fn. 12), p. 150.

³⁸ On the Bible story and the form of Noah's Ark see Norbert Clemens Baumgart, »Arche«, in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), 2013 (accessed: 12 September 2017), <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/13745>. See also Arvid Göttlicher, *Die Schiffe im Alten Testament*, Berlin, 1997, pp. 13–15.

³⁹ Scheuchzer was a natural scientist who in his copperplate Bible *Physica Sacra* correlated scientific discoveries with the history of creation. He commented on selected passages of the Bible and had copperplate illustrations of them made. Scheuchzer was a follower of the theory of the flood and believed he recognised signs of long-gone antediluvian life in fossils and above all in marine animals on the Alpine peaks. That is why he paid special attention to Noah's Ark and devoted ten copper engravings to it. See *Physica Sacra des Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733)*, selected and explained by Hans Krauss, Constance, 1984, pp. 9, 26 and 27. Scheuchzer was convinced that the ark landed on Mount Ararat in spring and that from here the plants and animals that had been saved spread all over the world. See Michael Kempe, *Wissenschaft, Theologie, Aufklärung. Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) und die Sintfluttheorie*, Epfendorf, 2003, p. 276.

⁴⁰ Cf. Elisabeth Blum, »Arche und Sintflut. Eine Herausforderung für das architektonische Denken über Ort und Weg«, in: *Archithese*, 25 (1996), no. 2, pp. 50–52, here p. 50.

⁴¹ See Helmut Zedelmaier, »Sintflut als Anfang der Geschichte«, in: *Sintflut und Gedächtnis. Erinnern und Vergessen des Ursprungs*, edited by Martin Mulsow and Jan Assmann, Munich, 2006, pp. 253–261, here p. 253.

⁴² *Ibid.*, p. 258.

Haus Cetto in Mexiko – Entwurf einer neuen Heimat

»Übrigens sind wir Gäste eines deutschen Architekten, der hierher ausgewandert ist: Max Cetto. Wir stehen auf seiner Zinne, Blick über das Hochland von Mexiko; in der Ferne sehen wir das weiße Zelt des Popocatepetl, eine grandiose Landschaft, hart und paradiesisch zugleich. Ringsum das schwarze und violette Gestein der Lava; dazwischen blüht es in allen Farben des Regenbogens.«¹

Der Schweizer Schriftsteller und Architekt Max Frisch schreibt 1954 ein Funkgespräch, in dem ein Architekt, ein Laie und dessen Frau mit einem fliegenden Mantel um die Welt reisen, um sich Stadtplanungen und architektonische Entwicklungen anzusehen. Dabei landen sie auch auf der Terrasse Max Cettos. Die Zwischenhalte an entfernten Orten wie Mexiko und Brasilien dienen Frisch, einem Freund Cettos, als Beispiele einer »Architektur, die im Begriff ist, wieder Kunst zu sein«. Die Gebäude seien »Ausdruck eines Lebensgefühls«.² Die drei Figuren sind fiktive, jedoch typische Gäste des Ehepaars Cetto, das in dem Haus zwischen seiner Erbauung 1949 und Cettos Tod 1980 unzählige Gäste aus den verschiedensten Ländern willkommen heißt und es somit zu einem Treffpunkt einer internationalen Kulturszene werden lässt. Das Haus offenbart sich als ein mehrschichtiges Gefüge, welches sehr unterschiedliche Aufgaben im Leben der gesamten Familie erfüllt. Durch die enge Verknüpfung von Architektur, Landschaft, Alltagsleben, Atelier und sozialen Funktionen bildet es einen zentralen Identifikations- und Handlungsraum für Max und Katarina Cetto sowie für ihre drei Töchter. Vor dem Hintergrund der Lebenssituation des Paares, die durch die Emigration und die Anpassung an eine andere Kultur geprägt ist, kommt dem Haus als Ort des Eigenen eine besondere Bedeutung zu.

Emigration

Max Cetto (1903–1980) wandert 1939 aus Kalifornien über den Landweg ohne Einwanderungspapiere nach Mexiko ein und markiert dadurch einen wichtigen Wendepunkt seines Lebens.³ Er hat zuvor in München, Darmstadt und Berlin – dort bei Hans Poelzig – studiert und als junger Architekt am Frankfurter Hochbauamt zahlreiche Gebäude für Infrastruktur, Pädagogik und Freizeit geplant und gebaut. Von 1934 an arbeitet er für die Luftwaffe und ist verantwortlich für Entwurf und Ausführung der Fliegerschule Jüterbog-Damm, bis er von 1936 bis 1938 für Herbert Rimpl die Bauleitung der Heinkel-Flugzeugwerke in Oranienburg übernimmt. Im April 1938 betritt er ein Schiff in Richtung New York.⁴ Die Gründe für die Emigration setzen sich aus einer Gemengelage zusammen, vermutlich aus eingeschränkten beruflichen Perspektiven, einer Ablehnung des nationalsozialistischen Regimes und dem Wunsch Gertrud Katarina Kramis', Cettos Schweizer Verlobten, Deutschland wegen der politischen Entwicklungen zu verlassen. Kramis schreibt am 5. November 1938 an ihren Verlobten: »Ja, mir geht's auch wie meinem Rapp [Kosename für Cetto]. Es graut mir vor der ganzen Politik des 3. Reichs.«⁵ Cetto reist von New York über Frank Lloyd Wrights Landsitz und Architekturbüro Taliesin nach Kalifornien und arbeitet bei Richard Neutra in dessen Büro in San Francisco, bis er aufgrund von schlechter Auftragslage und Visumsproblemen ausreist. Durch Katarina Kramis' Anreise kurz nach Cettos eigener Ankunft in Mexiko sind die beiden wieder vereint und heiraten im September 1940.⁶

Der Bau des eigenen Hauses 1949 im Pedregal de San Ángel, einem neuen Entwicklungsprojekt am südwestlichen Rand von Mexiko-Stadt, markiert einen Wendepunkt in Cettos Schaffen in Mexiko. Nach Jahren der beruflichen und kulturellen Eingewöhnung, in denen er als freischaffender Architekt für mexikanische Architekten wie Luis Barragán, José Villagrán und Jorge Rubio Planungen übernimmt, kann er von 1947 an aufgrund seiner Einbürgerung und Aufnahme in das Colegio de Arquitectos sein eigenes Büro eröffnen. Das Haus konstituiert das Sesshaftwerden des Ehepaars in Mexiko. Zugleich erlaubt es Cetto, sich damit sowohl gesellschaftlich als auch architektonisch zu positionieren.

Archaische Kultur im Hochtal von Mexiko

Die außergewöhnlichen kulturellen und stadtplanerischen Umstände des Entwicklungsprojekts »Jardines del Pedregal« (»Gärten des Pedregal«) bilden eine einzigartige Ausgangssituation, die zum Verständnis der dort entstehenden Gebäude beiträgt. Der Architekt Luis Barragán betätigt

