

Kollegen und Konkurrenten: Deutschsprachige Architekten und Künstler an der Akademie der schönen Künste in Istanbul

Burcu Doğramacı

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 künstlerischen Nachwuchses nicht möglich gewesen wäre. Zurückzuführen ist die Dominanz auswärtiger Lehrkräfte auf die nur zögerlich voranschreitende Entwicklung der bildenden Künste im Osmanischen Reich. Das Abbildungsverbot des Islams hatte die Entfaltung einer bildlichen Gedächtnis- und Gedenkkultur über Jahrhunderte hinweg verhindert. In der Entstehungsphase des Islams wurden Gemälde und Bildwerke, die einen Schatten warfen und eine dritte Dimension besaßen, als „Götzenbilder“ verboten. Dennoch hatten die osmanischen Herrscher ein ambivalentes Verhältnis zum Abbildungsverbot und ließen sich von italienischen und französischen Malern porträtieren. Eine eigene türkische Tradition der figürlichen Malerei oder Skulptur entstand jedoch nicht.¹ Eine Parlamentsabgeordnete formulierte es 1937 so: „In unserem Land konnten sich Malerei und Skulptur aus religiösen Gründen nicht entwickeln. Bis vor kurzem brachte niemand etwas in sein Haus, das einen Schatten warf. Weil der Aberglaube herrschte, ein Engel werde niemals einen Ort aufsuchen, an dem ein Bild aufbewahrt werde, wollte sich niemand mit der Kunst befassen oder etwa sein Heim damit schmücken. Man dachte, es sei eine Sünde. Deshalb konnten die Künste keinen Platz in unserem Leben einnehmen.“²

Erst auf Initiative des Malers Osman Hamdi Bey, der in Paris studiert hatte, wurde 1883 die höfische *Sanayi-i Nefise Mektebi* (Schule der Schönen Künste) als erste Kunsthochschule des Osmanischen Reichs gegründet.

Der Zugang war in den ersten Jahrzehnten männlichen Studenten vorbehalten. Die Möglichkeiten zur Ausbildung einer nationalen Künstlerelite waren jedoch beschränkt, fehlte es doch den potentiellen einheimischen Lehrkräften an Wissen und Erfahrung. So lag die Erziehung des Nachwuchses vor allem in den Händen ausländischer Professoren. Der Italiener Salvatore Valeri unterrichtete Malerei, der Franzose Alexandre Vallaurie leitete die Architekturklasse, und der polnische Künstler Joseph Warnia-Zarzecki lehrte Zeichnen.³

¹ Vgl. Sourdel-Thomine, J. / Spuler, B. (Hg.), *Die Kunst des Islam*, Berlin 1973, S. 376-378.

² Örs, T. (Türkân Örs Baştıg), *Ar* 7 (1937), S. 2. Übersetzung der türkischen Zitate durch die Verfasserin. Ar ist eine Kunstszeitschrift, die zwischen 1937 und 1939 in Istanbul herausgegeben wurde.

³ Cezar, M., „Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne“, in: *Kurumumuz 100 yaşında*, Istanbul 1983, S. 11.

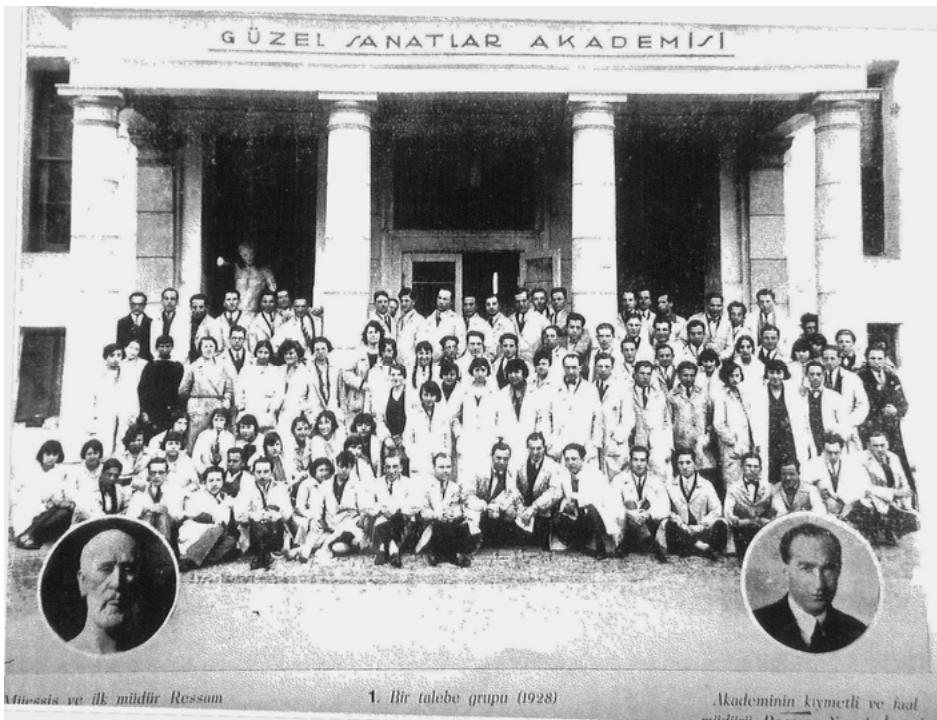


Abb. 1: *Studenten vor dem Eingangsportal der Akademie, 1928. Links der Akademiegründer Osman Hamdi Bey, rechts einer seiner Nachfolger Namık Ismail* (Mimar 1982, S. 54)

Vor allem nach Ausrufung der Türkischen Republik im Jahr 1923 wurden Professoren und Assistenten aus dem deutschsprachigen Ausland für die Akademie angeworben. Diese sollten grundlegende Reformen in die Wege leiten, technische und künstlerische Kenntnisse importieren und zur Qualitätssteigerung in den verschiedenen künstlerischen Disziplinen beitragen. Bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts zeigten deutschsprachige Architekten, Bildhauer und Kunsthistoriker Präsenz am Bosporus und bildeten Hunderte von jungen türkischen Studenten heran. Sie hinterließen Werke, die in die türkische Kunstgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts eingegangen sind. Einige von ihnen konnten eigene „Schulen“ ins Leben rufen, und sie werden heute als Protagonisten der frühen Republikzeit verehrt.

Obwohl den ausländischen Spezialisten von vielen Seiten mit Respekt und Anerkennung begegnet wurde, mußten sie sich doch auch mit Neid, bisweilen sogar mit aggressiven Kampagnen auseinandersetzen. Dies betraf nicht nur den freien Arbeitsmarkt der Architekten, auf dem heftig um Aufträge gekämpft wurde, sondern auch die Akademien und Universitäten. Ihre Gegner argumentierten und polemisierten aus politischen, ideologischen oder künstlerischen Gründen gegen sie. Ihre Präsenz wurde als ausländische Dominanz empfunden, Kollegen

als Konkurrenten betrachtet. Diese Dualität von Sympathie und Ablehnung prägte das Wirken der meisten deutschsprachigen Hochschullehrer an der Akademie der schönen Künste, wo man auf eine lange Tradition des Imports westeuropäischer Experten zurückblicken konnte.

Ausländische Lehrkräfte an der Istanbuler Akademie

Noch Ende des 19. Jahrhunderts ergriffen nur wenige Türken das Studium der Architektur, was nicht zuletzt mit dem geringen Ansehen des Berufs zusammenhing, und es waren vor allem Armenier, die sich einschrieben. Der Architekt galt als Künstler, und der Künstler stand in der sozialen Hierarchie der Osmanen weit unten. So mußte noch Arif Hikmet Koyunoğlu, einer der profilierten Architekten der 20er Jahre, sein Studium heimlich beginnen, und Vedat Tek traf nur auf Verwunderung, als er seinen Entschluß bekanntgab, sich als Architekt in Istanbul selbstständig zu machen.⁴ Nach 1908 ergaben sich personelle Änderungen an der Akademie, die auf die Initiative nationalistisch gesonnener Jungtürken beruhten, die eine von Europäern, Armeniern, Levantinern und Griechen dominierte Architekturszene verändern wollten. Vedat Tek, der seine Ausbildung an der Pariser Akademie abgeschlossen hatte, löste Alexandre Vallaury als Leiter der Architekturabteilung in Istanbul ab. Gemeinsam mit Tek prägte der italienische Architekt Giulio Mongeri eine ganze Generation von Architekten. Inhaltlich jedoch ergaben sich durch den Wechsel kaum Veränderungen.

In Anlehnung an das System der Pariser „École des Beaux-Arts“ bildeten bis zum Jahr 1930 die klassische Komposition, Fassadengestaltung und das Abzeichen bestehender Bauten den Kern der akademischen Lehre, Axialität und Symmetrie dominierten die Entwürfe. Dazu wurden Kurse in Tragwerkkonstruktion, Gebäudelehre und Geometrie angeboten. Nach der Gewichtung auf der künstlerischen Erziehung im ersten Jahr wurde das zweite Jahr dem Studium der klassischen griechischen und römischen Stilentwicklung gewidmet. Ein Fokus lag auf monochromen Studien von Licht und Schatten. Im dritten Jahr konzentrierte man sich auf Entwürfe im neohistorischen oder Neorenaissance-Stil, die in Wasserfarben ausgeführt wurden. Im letzten Jahr der Ausbildung setzten sich die Schüler zeichnerisch mit der klassischen osmanischen Architektur auseinander.⁵ Die Studenten an der Akademie konnten zwischen dem Atelier von Mongeri oder Vedat Tek wählen, dem sie sich dann bis zum Diplom verschreiben mußten. Dies bedeutete, daß ein Student wesentlich von seinem Professor beeinflußt

⁴ Vgl. Alsaç, Ü., *Orhan Alsaç, bir Türk mimarının anıları, hayatı, etkinlikleri*, Istanbul 2003, S. 62.

⁵ Vgl. Nalbantoglu, G. B., *The Professionalization of the Ottoman-Turkish Architect*, Diss., University of California, Berkeley 1989, S. 73-76.

werden konnte. Das Abschlußprojekt mußte nach den Regeln der Ersten Nationalen Architekturbewegung, im neoosmanischen Stil, entworfen werden.

Nach der Gründung der Türkischen Republik versuchte die Regierung unter Mustafa Kemal Atatürk, die künstlerischen Berufe verstärkt zu professionalisieren. Dringlich war vor allem die Reformierung der einzigen türkischen Kunstakademie, die im Jahr 1925 mit der Kunsthochschule für Mädchen vereint wurde.⁶ 1926 zog die Akademie in das Cemile-Sultan-Schloß (Abb. 1), das malerisch am Bosphorus gelegen war. Die ersten Reformen betrafen vor allem die Architekturausbildung, da die Regierung aus praktischen und repräsentativen Gründen dringend die Architektur fördern wollte. Der architektonische Ausbau der neuen Hauptstadt Ankara sowie die Modernisierung zahlreicher osmanischer Kreis- und Kleinstädte verlangten nach einem gut ausgebildeten Nachwuchs. War es zuvor noch möglich gewesen, ohne Hochschulstudium als Architekt tätig zu sein, so machte ein in den Jahren 1927/28 erlassenes Gesetz die Zulassung als Architekt von dem Diplom einer Hochschule abhängig. Somit erhielt die Akademie als einzige Institution zur Ausbildung von Architekten eine zentrale Stellung. Um den zukünftigen Graduierten bestmögliche Bedingungen zur Berufsausübung bieten zu können, war eine Reformierung des Studiums unabdingbar. Der Import ausländischer Lehrkräfte sollte eine zügige Umsetzung der entsprechenden Pläne gewähren, und die Reform sollte sich an westeuropäischen Hochschulen orientieren.

Viele der akademischen Migranten hatten bereits in ihrer Heimat an Universitäten und Akademien gewirkt und waren so mit deren Inhalten und Strukturen vertraut. Sie sollten eben diese Kenntnisse effektiv in die türkische Bildungs- und Hochschulreform einbringen.

Um 1930 waren in nahezu allen Abteilungen der Istanbuler Akademie deutsche oder österreichische Professoren und Dozenten beschäftigt: Ernst Egli als Leiter der Architekturabteilung, der Leiter der Abteilung für dekorative Kunst, Philipp Ginther, und der Österreicher Schneer als Dozent für Baulehre. Egli und nach ihm Bruno Taut prägten die Architekturausbildung an der Akademie der schönen Künste in den dreißiger Jahren entscheidend.

Ab 1933 profitierten die Türken von der Verdrängungspolitik der Nationalsozialisten und verpflichteten zahlreiche Verfolgte aus Wissenschaft und Praxis. Der Journalist Falih Rifki Atay, ein enger Vertrauter Atatürks, setzte sich vehement für den Import ausländischer Architekten ein. Nach Atays Meinung konnten neoosmanische Architekten wie Giulio Mongeri und Vedat Tek, die noch in den zwanziger Jahren Bauten in Ankara errichteten, nicht die Repräsentanten einer modernen Türkei sein. Dabei mißtraute Rifki auch der jungen Architektengeneration, die eben bei diesen Lehrern studiert hatte und seiner Ansicht nach nicht

⁶ Vgl. Cezar (1983), S. 14.

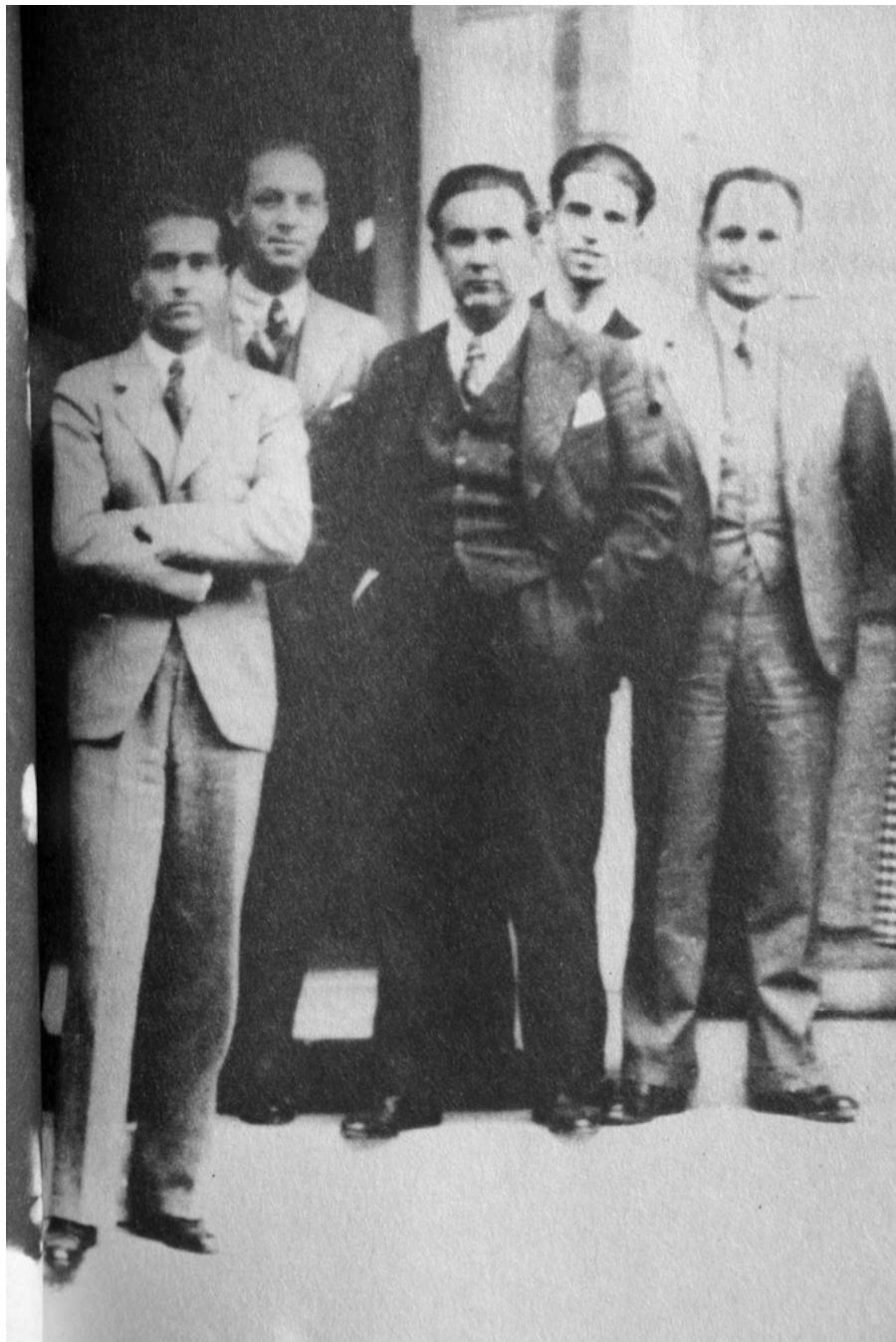


Abb.2: *Ernst Egli mit seinen Assistenten Sedad Hakkı Eldem und Arif Hikmet Holtay, vor 1935 (Gezgin, A. Ö., Akademi'ye Tanıklık. Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar, Bd. 2, Mimarlık, İstanbul 2003, Umschlaginnenseite)*

reformfähig sei.⁷ Deshalb holte man erfahrene Architekten und Künstler in die Türkei, darunter 1935 den ehemaligen Stadtbaurat von Berlin, Martin Wagner, und 1939 Gustav Oelsner, vormals Bausenator in der preußischen Stadt Altona, die das Fach Städtebau lehrten und zur Etablierung dieser wissenschaftlichen Disziplin beitrugen. Wilhelm Schütte, ein bedeutender Protagonist der Schulbaureform in der Weimarer Republik, wirkte über Jahre an der Akademie der schönen Künste. Später wurde auch Robert Vorhoelzer verpflichtet, ein erfahrener Architekt und Hochschullehrer aus München. Durch die Arbeit der ausländischen Architekten beschleunigte sich der Prozeß der Professionalisierung, und mit den Graduierten profilierte sich eine Architektenschaft, die die türkische Baulandschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entscheidend prägen sollte.

Auch in anderen Abteilungen der Akademie waren Künstler aus Deutschland präsent: Der Berliner Bildhauer Rudolf Belling hatte einst als Mitglied der legendären „Novembergruppe“ zur künstlerischen Avantgarde in Deutschland gehört und die Abstraktion der Plastik forciert. Nachdem er unter den Nationalsozialisten als sogenannter „Kulturbolschewist“ immer weniger Aufträge erhielt, nahm er 1936 das Angebot zum Aufbau der Abteilung der Bildhauerei an der Istanbuler Akademie an. Gleichzeitig mit der Bildhauerei sollte Mitte der dreißiger Jahre auch die Abteilung für Malerei reformiert werden. Hier wurde mit Leopold Levy allerdings ein französischer Künstler berufen, der von 1937 bis 1949 an der Akademie der schönen Künste lehrte.

Als nach 1927 viele akademische Führungspositionen von Ausländern besetzt wurden, fürchteten vor allem türkische Kollegen um ihre berufliche Position. Ursächlich für die Differenzen an den Hochschulen waren zunächst einmal die überdurchschnittlich hohen Gehälter der Ausländer. Der Professor für Bildhauerei, Rudolf Belling, erhielt monatlich 1.138 Türkische Lira (TL), und Ernst Reuter bekam an der Hochschule für politische Wissenschaften in Ankara 800 Türkische Lira ausgezahlt. Fehmi Yavuz schreibt: „Wenn man sich die damalige Besoldung vor Augen führt, dann hat kein Beamter oder Angestellter im öffentlichen Dienst, kein Parlamentsabgeordneter oder Ministerialbeamter dergleichen verdient. Ein Lehrer verdiente in jenen Tagen 40–100, ein Direktor oder Staatssekretär 80–200, ein Abgeordneter bis zu 300 TL im Monat.“⁸ Diese Relationen zeigen, welche Ressentiments die Ausländer allein schon durch ihr Gehalt hervorrieffen. Neben diesen finanziellen Diskrepanzen zwischen Aus- und Inländern herrschten auch künstlerische Differenzen, vor allem aber die Angst vor der Dominanz westlicher Lehrkräfte. Deshalb entbrannte ein Kampf um die Vormachtstellung an der Akademie. In wechselnden Konstellationen mit Kritikern, Vertretern anderer Fächer, mit Berufsverbänden und der Politik fochten einige türk-

⁷ Vgl. Sayar, Z., o.T., in: *Amılarda Mimarlık*, Istanbul 1995, S. 106.

⁸ Yavuz, F., „Prof. Ernst Reuter“, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 23 (1968) 3, S. 147.

sche Architekten und Künstler Kämpfe gegen ihre ausländischen Kollegen. Andererseits erhielten die deutschsprachigen Experten von anderen Stellen große Fürsprache, so daß sich das Gewicht mal zu der einen, mal zu der anderen Seite verschob. Noch für Bruno Taut war der hohe kemalistische Beamte Cevat Dursunoğlu der wichtigste Ansprechpartner und Mentor: „Volles künstlerisches und menschliches Vertrauen, volle künstlerische Freiheit. Cevat Bey sagte einmal zu jemand: Was Taut über Architektur sagt, ist für mich Bibelwort.“⁹ Erlosch der Stern eines einflußreichen Mäzens oder Förderers – wie im Falle Cevat Dursunoğlus – dann hatte die Gegenseite die Chance, den Verdrängungswettbewerb für sich zu entscheiden.

Der Tod Mustafa Kemal Atatürks 1938 bildete nicht nur einen Wendepunkt in der türkischen Geschichte, sondern veränderte auch die Architekturgeschichte des Landes. Der Staatspräsident, der die Europäisierung seines Landes forcierte, hatte sich intensiv für die ausländischen Fachleute eingesetzt. Clemens Holzmeister wurde für seinen letzten Großauftrag in der Türkei durch Atatürk persönliche nominiert und konnte nach dessen Tod keinen anderen öffentlichen Auftrag mehr verwirklichen. Hermann Jansen verließ das Land kurz darauf ebenso wie Ernst Egli, wobei für die Entscheidung beider auch der Kriegsausbruch eine Rolle spielte. Ernst Egli schreibt: „Die schützende Hand, die Atatürk über mich gehalten hatte und ohne die ich den vielen Widersachern [sic!] schon längst preisgegeben gewesen wäre, die fehlte fortan. Und sogleich machten sich diese Gegner bemerkbar, die Jungen, denen ich im Wege stand, die Alten und Gestrigen, die die neue Zeit nicht verstanden, die Fremdenhasser mit den tiefliegenden Augen, die Nationalen, denen die lange fremde Vorherrschaft in Sachen der Architektur unerträglich geworden war, dazu die Neider und die Kritiker und manche ausländischen Kreise, die meinen Platz lieber mit einem der ihren besetzt hätten (wie mir offen eingestanden wurde).“¹⁰ Ausschlaggebend für die zunehmende Abwehrhaltung gegenüber den ausländischen Architekten war die nach Atatürks Tod wachsende Nationalisierung in Kunst und Wissenschaft. Hatte Atatürk noch vehement eine Verwestlichung von Kunst und Architektur eingefordert, so bessannen sich Wissenschaftler und Praktiker nun vermehrt auf eigene Traditionen. In den nationalistisch aufgeladenen vierziger Jahren vermischten sich fachliche Ressentiments und ausländerfeindliche Polemiken. Beispielhaft ist der Fall des österreichischen Kunsthistorikers Ernst Diez, der in einer Kampagne befeindet und diffamiert wurde. So heißt es 1948 in der Zeitschrift *Mimarlık* über Ernst Diez, er sei „in der türkischen Kunstgeschichte unwissend und seine freund-

⁹ Erica Taut an Isaburo Ueno, 1. Februar 1939, Stiftung Akademie der Künste, Berlin (fortan SadK), *Sammlung Baukunst*, Nachlaß Taut, BTS-01-16 u. 17.

¹⁰ Egli, E., *Zwischen Heimat und Fremde, einst und dereinst: Erinnerungen*, Ms., Zürich 1969, Bibliothek der ETH Zürich (fortan ETHBIB), Nachlaß Egli, Hs 787:1, S. 75 f.

schaftliche Gesinnung zur türkischen Kulturgeschichte zweifelhaft.”¹¹ Solche persönlich verletzenden Angriffe führten letztlich zur Entlassung des Kunsthistorikers, der aus der Perspektive der Universität eine *persona non grata* geworden war. Die ausländischen Spezialisten agierten in einer Atmosphäre, die von Extremen geprägt war: Auf der einen Seite die bedingungslose Loyalität der politischen Förderer, Schüler und Assistenten, auf der anderen Seite die nicht selten fremdenfeindlich gefärbte, erbitterte Fehde der sich benachteiligt fühlenden Kollegen und Vorgesetzten.

Kritik und Abwehr – die Architekturabteilung

Der Wiener Architekt und gebürtige Schweizer Ernst Egli (Abb. 2) gehörte zu den bedeutenden ausländischen Architekten in der Türkei. Seit seiner Ankunft im Jahr 1927 errichtete er im Auftrag des türkischen Unterrichtsministeriums eine Fülle an Schul- und Universitätsbauten. Wenig später begann er an der Akademie der schönen Künste zu lehren und wurde 1930 zum Dekan ernannt. An der Kunstakademie sollte Egli die Professionalisierung des architektonischen Nachwuchses vorantreiben und somit in absehbarer Zeit eine türkische Bau-Elite heranziehen. Eglis Reformen führten zu einer Zeitenwende in der türkischen Architektenausbildung. Seine Person stand für ein neues Architekturverständnis, das den Verzicht auf das Ornament und das Bekenntnis zur Funktionalität zu wegweisenden Prämissen erklärte. Gleichzeitig forderte der Architekt eine Auseinandersetzung mit der Region, dem Klima, der Vegetation und dem historischen Erbe. Mit der Nominierung Egli ging die Entmachtung der alten türkischen Architektenelite einher. Das Akademieatelier Vedat Teks, der die Reformbemühungen Egli ablehnte, wurde 1930 geschlossen, wenig später verließ auch der Professor für Architekturentwurf, Giulio Mongeri, die Akademie.

Unter der Amtsführung des Schweizer Architekten setzte eine deutliche Rationalisierung und Systematisierung des Unterrichts ein. Egli verantwortete die Hinwendung zu einem westeuropäischen Ausbildungsmodell der Technischen Hochschulen mit hohem Praxis- und Technikanteil.¹² Die Studiendauer wurde um ein Jahr auf insgesamt fünf angehoben, das Studium, europäischen Hochschulstandards gemäß, in Grund- und Hauptstudium unterteilt.¹³ Die ersten beiden Jahre dienten der Vorbereitung. In den nachfolgenden Jahren arbeiteten die Studenten an Architekturprojekten und erhielten Unterricht in zahlreichen Nebenfächern. Abgeschafft wurde allerdings das Kopieren klassischer Werke, das ei-

¹¹ Çetintaş, S., „Sanat tarihimiz üzerinde geçmiş bir olayın zarurî tasfiyesi (Profesör A. Gabriel'e ithaf)”, *Mimarlık* 1 (1948), S. 19.

¹² G. S. Akademisi Mimarlık Şubesi, „Y. Mühendis Mektebi İnşaat Şubesi”, *Yapı* 27 (1942), S. 3.

¹³ Vgl. Cezar (1983), S. 25.

ne Grundlage in den Ateliers Mongeri und Tek gebildet hatte. Egli holte junge, in Deutschland ausgebildete Architekten wie Sedad Hakki Eldem und Arif Hikmet Holtay als Assistenten in die Ateliers. Beide sollten sich zu Rivalen entwickeln, wobei Eldem zudem zum scharfen Kritiker der deutschsprachigen Architekten wurde. Eldem forderte eine souveräne türkische Architektur und vertrat den Standpunkt, daß türkische Architektur nur durch türkische Architekten zu verwirklichen sei und ein Stilimport fatale Folgen für die nationale Architekturgene- se habe.¹⁴ Dabei kritisierte Eldem vor allem den kubistischen Architekturstil Eglis, der seiner Meinung keinen Bezug zur lokalen Bautradition zeige. Auch als Hochschullehrer wurde Egli ambivalent wahrgenommen. Einerseits war er einer der ersten Reformer, die an der Akademie wirkten, und verantwortete die Annäherung an westliche Ausbildungsmaßstäbe. Andererseits galt er als Repräsentant einer schematischen, technischen Architektursprache, der seinen Studenten nicht allzu große Freiheiten in der Umsetzung ihrer Aufgaben zugestand.¹⁵

Die Ära Egli endete 1935, als der Architekt ein Papier zur weiteren Reformierung der Architekturabteilung einreichte, das abgelehnt und für das keine Gelder zur Verfügung gestellt wurden. Auch hatte Egli beim neuen Unterrichtsminister Saffet Arikan keine Möglichkeit des persönlichen Dialogs mehr; die Türen des Ministeriums blieben erstmals verschlossen. Egli erkannte, daß damit eine konstruktive Fortführung seiner Reformen unmöglich geworden war, und demisi- nierte.¹⁶ Auch Eglis Nachfolger im Amt waren starken Spannungen ausgesetzt.

Wichtige Ursache für das Erstarken der gegen Ausländer gerichteten Stimmen war die Konkurrenzsituation auf dem engen türkischen Arbeitsmarkt und die Angst vor dem Verdrängungswettbewerb durch deutsche und österreichische Architekten. Die wirtschaftliche Rezession führte zu einer zurückhaltenden Bautätigkeit, die eine Konkurrenzsituation zwischen den Architekten förderte. Zudem wurde die Dominanz von ausländischen Juroren bei wichtigen Wettbewerben moniert, und auch die internationale Ausschreibung von Wettbewerben unter Ausschluß inländischer Teilnehmer wurde verurteilt.¹⁷ Die Wettbewerbssituation von Architekten auf dem freien türkischen Markt sowie die Konkurrenzen um Regierungsaufträge ließen die Architekturabteilung an der Akademie der schönen Künste zum Schauplatz von Intrigen und Auseinandersetzungen werden. Unmittelbar lässt sich dies am Wirken von Bruno Taut und Robert Vorhoelzer ablesen, die der Architekturabteilung von 1936 bis 1941 vorstanden und die letzten einflussreichen deutschen Architekten an der Kunsthochschule waren.

¹⁴ Vgl. Yavuz, Y., „Turkish Architecture during the Republican Period“, in: G. Renda / C. M. Kortepeter (Hg.), *The Transformation of Turkish Culture: The Atatürk Legacy*, Princeton 1986, S. 278.

¹⁵ Vgl. Eldem, S. H., *Elli yillik meslek jübilesi*, Istanbul 1983, o.S.

¹⁶ Vgl. Egli, E., *Taschenagenda* 1935, Eintrag vom 24. und 25. Oktober 1935, ETHBIB, Nachlaß Egli, Hs 787:9.

¹⁷ Vgl. Batur, A., „To be modern: Search for a Republican Architecture in Turkey“, in: R. Hodod / A. Evin (Hg.), *Modern Architecture in Turkey*, Philadelphia 1984, S. 88.

Ein Jahr lang waren die Leitung der Bauabteilung und der Lehrstuhl für Entwerfen an der Akademie vakant geblieben. Nach Eglis Kündigung hatte man umgehend eine Persönlichkeit gesucht, die der Architekturabteilung neue Impulse geben und die von Egli eingeleiteten Reformen weiterführen konnte. Zunächst sollte Hans Poelzig, verpflichtet werden. Nach dessen plötzlichem Tod verzögerte sich die Besetzung des Postens. Durch Vermittlung von Martin Wagner wurde Bruno Taut aus Japan in die Türkei verpflichtet.¹⁸ Der Ankunft Tauts im Jahr 1936 wurde mit großen Erwartungen entgegengespannt. Vom „weltweit berühmten Künstler“, so ein Zeitungskritiker, erwartete man Stimulans für die Architektur in der Türkei. Taut sollte dem Fach und Berufsbild zur Popularität verhelfen, um damit vor allem junge Menschen zu motivieren.¹⁹

Neben der Projektierung zahlreicher Schulbauten für das Unterrichtsministerium und der Arbeit mit den Studenten war Bruno Taut vor allem stark in die Verwaltung der Abteilung eingebunden. Mit seinem Lehrkader besprach er Vorlesungsinhalte und Seminarstrukturen, er setzte sich erfolgreich für den Ausbau der Bibliothek und den Erwerb von Hilfsmitteln ein²⁰ – vor allem aber wollte er eine Umstrukturierung der Architektenausbildung erreichen und das Budget für seine ehrgeizigen Pläne einwerben.

Ähnlich wie im Dessauer Bauhaus installierte Taut Vorklassen. Wesentliche Bemühungen Tauts galten der Effizienz und Straffung des fünfjährigen Studiums, Befreiung von nutzlosen Arbeiten und Veränderung der Beziehung zur Baupraxis. Im Unterschied zu seinem Vorgänger erprobte Taut unorthodoxe Unterrichtsmethoden, wobei er großen Wert auf Anschaulichkeit und Lebensnähe legte. So gehörte die Gruppenarbeit, Exkursionen zu den Orten, mit denen sich die Studenten in Projekten beschäftigten, und auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem Thema zum Lehrprogramm des Berliner Architekten.

Für Taut sollte sich sein Einfluß im Idealfall in der Gesamtheit des reformierten Lehrprogramms spiegeln. Gradmesser konnte nach erfolgter Reformierung eine ganzheitliche Ausbildung des jungen Architekten sein, deren Grundlagen ein Gleichgewicht von künstlerischen, gesellschaftlichen und technischen Inhalten sein sollte. Jedoch mußte Taut gegen heftige Widerstände von Kollegen und Akademieleitung operieren, die sich seinem Gesamtentwurf nicht beugen wollten. Zur Durchführung seiner umfassenden Reformen fehlte Taut vor allem die Unterstützung des Direktors der Akademie der schönen Künste. Burhan Toprak,

¹⁸ Vgl. Martin Wagner an Walter Gropius, 2. Januar 1937, *Bauhaus Archiv*, Berlin (fortan BA), Nachlaß Gropius, Papers II (766) GN 737/1 f.

¹⁹ Vgl. Adil, F., *Tan*, 12. Oktober 1936.

²⁰ Vorhoelzer, Tauts Nachfolger im Amt, hob die ausgezeichnete Bibliothek mit Fachliteratur zu allen europäischen Ländern hervor, die von seinen Amtsvorgängern aufgebaut worden war. Robert Vorhoelzer an Deutsches Generalkonsulat, o. D. (Mai 1940), *Bayerisches Hauptstaatsarchiv*, München, (fortan BHSTA), Personalakte Vorhoelzer, MK 43329.



Abb. 3: *Bruno Taut in seiner Ausstellung in der Akademie der Künste, 6. Juni 1938 (l.: Erica Taut, r.: der Architekt Sinasi Lugal)* (Archiv Prof. D. Manfred Speidel, Aachen)

der Direktor, geriet immer wieder in Konflikt mit Taut, bremste dessen Reformen aus und zeigte ein tiefes Mißtrauen gegenüber den deutschen Einflüssen an der Akademie.

Im Verlauf des Sommers 1938 zerstritt sich Taut sowohl mit seinen Assistenten Sedad Hakkı Eldem und Arif Hikmet Holtay als auch mit Toprak, der „keine Anzeichen für die geringste Besserung in der Akademie“ zu erkennen glaubte.²¹ Martin Wagner skizzierte Tauts Position innerhalb der Akademie als äußerst schwierig: „Taut, der nicht mehr auf mich hörte, hat an der Schule viele Dummheiten gemacht und sich alle Lehrer und auch alle Gönner der Schule verprellt. Zu seinem Begräbnis, einem Staatsbegräbnis, ist nur ein einziger Lehrer erschienen, und selbst Belling, der Schweinehund, ging nicht zum Begräbnis, weil er an dem Tage ‚Gäste‘ zu sich eingeladen hatte. Der Name Taut ist also nicht beliebt...“²² Entgegen dieser Einschätzung wurde Taut jedoch im Juni 1938 an der Akademie mit einer Retrospektive geehrt (Abb. 3). Trotz der Kritik an seinen Führungsqualitäten begegnete man dem Œuvre Tauts mit Respekt. Taut selbst nutzte die Ausstellungseröffnung für ein Plädoyer wider die stilistische Enge seines Vorgängers Egli und den Erfolgsdruck der Akademieleitung. Der Architekt rief zu mehr Toleranz in der Erziehung junger Architekten auf, die nicht in Schemata gepreßt werden,

²¹ Bruno Taut: *Istanbul-Journal, 1936–1938*, Ms., SAdK, *Sammlung Baukunst*, Nachlaß Taut, Mappe III, 18, S. 135.

²² Martin Wagner an Ernst May, 10. Februar 1939, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Nachlaß May.

sondern ein Gefühl für ihren Beruf in ihrer Heimat erhalten sollten: „Was wir suchen müssen, ist die Synthese zwischen der alten Tradition und der modernen Zivilisation. Dies sollte jede Einseitigkeit ausschließen. Ich persönlich ging in dieser Meinung soweit und tue es heute noch, daß mir nichts daran lag, an bestimmten äußerlichen Formen festzuhalten und etwa einen persönlichen Stil herauszuarbeiten, auf den man mich sofort abstempeln könnte. Die Vielseitigkeit der alten Meister lehrt mich auch heute noch so wie früher, daß eine solche Absicht nicht zur Qualität führt.“²³ Taut verstarb schon bald darauf im Dezember 1938.

Der Tod Atatürks und der Kriegsausbruch radikalierten die nationalen Kräfte im Lande, und auch die türkischen Architekten riefen vehementer nach größeren Entfaltungsmöglichkeiten.

Während Ernst Egli und Bruno Taut zwei hoch beschäftigte und von vielen Seiten respektierte Architekten und Hochschullehrer waren, markierte die Ära des dritten deutschen Architekten an der Akademie einen deutlichen Stimmungswechsel. Nach dem Tod Bruno Tauts erhielt Robert Vorhoelzer (Abb. 4) das Angebot, die Leitung der Architekturabteilung an der Akademie zu übernehmen. Mit Vorhoelzer gelangte im April 1939 eine Persönlichkeit nach Istanbul, deren politische Haltung zum nationalsozialistischen Regime zwischen Sympathie und Passivität changierte. Der in München lehrende Architekturprofessor Vorhoelzer war zwar als so genannter „Kulturbolschewist“ in den Ruhestand versetzt worden. Er sollte jedoch auf ausdrücklichen Wunsch Adolf Hitlers weiterbauen können.²⁴ Sein Schriftverkehr mit den zuständigen deutschen Ministerien und den reichsdeutschen Repräsentationen in der Türkei zeugen von Patriotismus und Einsatz für die Interessen seiner Heimat.

An das Bayerische Staatsministerium schreibt Vorhoelzer: „Bei meinem Besuch in Istanbul konnte ich für meine Person feststellen, daß die zu beziehende Stelle nicht nur eine schulische Frage, sondern eine deutsche Frage ist. Muß ich absagen, wird ein Franzose das Wort haben.“²⁵ Diese Bemerkung nahm die politischen Verwicklungen, in die Vorhoelzer später noch verstrickt sein sollte, bereits voraus. Mit einem zumindest latent vorhandenen politischen Auftrag – die Stärkung deutscher Präsenz in der Türkei – begab sich der Architekt in sein Gastland.

In den vier Monaten, die seit dem Tode Tauts vergangen waren, hatte sich die Stimmung an der Akademie verschlechtert. Die Studenten waren orientierungslos, die Assistenten Tauts in private Baubüros abgewandert.²⁶ Die deutschen Mit-

²³ Bruno Taut: *Ansprache am 4. Juni 1938*, SAdK, *Sammlung Baukunst*, Nachlaß Taut, BTS-01-40.

²⁴ Vgl. Rudolf Hess an Hans Schemm (*Bayerischer Staatsminister für Unterricht und Kultus*), 20. 2. 1935, BHSTA, *Personalakte Vorhoelzer*, MK 43329.

²⁵ Robert Vorhoelzer an Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus, o. D. (ca. März 1939), BHSTA, *Personalakte Vorhoelzer*, MK 43329.

²⁶ Vgl. Nicolai, B., *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*, Berlin 1998, S. 152.



Abb. 4: *Robert Vorhoelzer, ca. 1931* (Aicher, F./Drepper, U. (Hg.), *Robert Vorhoelzer – Ein Architektenleben. Die Klassische Moderne der Post*, München 1990, S. 115)

arbeiter Tauts standen Vorhoelzer äußerst skeptisch gegenüber. Als reichsdeutscher Hochschullehrer hatte Vorhoelzer in einem Arbeitsumfeld, das deutlich von Emigranten geprägt war, keinen leichten Stand. Aber auch die Akademieleitung arbeitete gegen die deutschen Interessen Vorhoelzers. Direktor Burhan Toprak setzte die Nominierung zweier französischer Hochschullehrer durch, was dem deutschen Architekten Vorhoelzer als Niederlage erschien. Vorhoelzer schreibt über Toprak: „Gegen Deutsche und alles was von Deutschland kommt ist er im allgemeinen ablehnend. Seine Absicht ist bestimmt, alle deutschen Kräfte von der Akademie zu entfernen.“²⁷ Vorhoelzer versuchte, durch türkische Informanten Einblicke in die Berufungen an der Akademie zu erhalten und gegebenenfalls zu intervenieren. Dazu gehörte auch der Kampf um die jungen Studenten, die Vorhoelzer gern zur Weiterbildung nach Deutschland schicken wollte – während Toprak sie zum Weiterstudium nach Paris entsandte. Wie seine Vorgänger versuchte auch Vorhoelzer zunächst Veränderungen herbeizuführen und den Lehrbetrieb mit 235 Studenten und fünf Klassen neu zu regeln.²⁸ Er konnte dabei jedoch nur aus einem äußerst knappen Kriegsetat schöpfen. So griff er in den Lehrplan Tauts ein und erstellte eine Studienordnung nach dem Muster deutscher Technischer Hochschulen. Das Studium sollte bereits nach vier Jahren abgeschlossen werden, danach ein Meisterjahr mit Praxisbezug folgen.

Vor allem die türkischen Assistenten und Studenten waren dem deutschen Architekten wohlgesonnen. Robert Vorhoelzer war weitaus extrovertierter und zugänglicher als sein Vorgänger Taut. Sedad Hakkı Eldem, der Vorhoelzers Anwesenheit als Zeitzeuge miterlebte, beschreibt ihn als kommunikativen Menschen und charismatische Persönlichkeit, zu dem die Studenten sofort Vertrauen hatten.²⁹ Besonders der Assistent Arif Hikmet Holtay stand Vorhoelzer sehr nahe und hielt auch nach dessen Ausreise Kontakt zu ihm. In einem Brief lobte er Vorhoelzers tolerante Erziehungsarbeit, der auch die Schwächeren förderte, weniger autoritär auftrat als etwa Bruno Taut und sich die Förderung der Jugend zur Maxime seines Wirkens gemacht habe.³⁰

Seit Sommer 1940 nährten sich Gerüchte, daß Vorhoelzer als Informant für das Hitlerregime arbeite, zudem scheinen sich die Konflikte an der Akademie zuzuspitzen. Vermutlich denunzierte Vorhoelzer einen seiner Mitarbeiter, den politischen Emigranten Wilhelm Schütte, bei der Deutschen Botschaft als Informanten der Engländer. Vorhoelzers Sekretärin könnte in das Intrigenspiel involviert gewesen sein; sie war vermutlich Doppelagentin, arbeitete für Deutsche und

²⁷ Robert Vorhoelzer an Deutsches Generalkonsulat, o. D. (Mai 1940), BHSTA, *Personalakte Vorhoelzer*, MK 43329.

²⁸ Vgl. Robert Vorhoelzer an Deutsches Generalkonsulat, o. D. (Mai 1940), BHSTA, *Personalakte Vorhoelzer*, MK 43329.

²⁹ Vgl. Eldem (1983), o.S.

³⁰ Vgl. Arif Hikmet Holtay an Robert Vorhoelzer, 8. Februar 1947, BHSTA, *Personalakte Vorhoelzer*, MK 43329.

Briten und sorgte in dieser ambivalenten Position für manche Verwicklungen.³¹ Zudem erregten Vorhoelzers Aktivitäten Mißtrauen. So bestellte er Luftbildaufnahmen – angeblich nur aus architektonischem Interesse und für die Vorlesungen an der Akademie. Auch Notizen und Skizzen, die er auf seinen Spaziergängen anfertigte, wurden ihm als Belege für eine Spionagetätigkeit zur Last gelegt.³² Vorhoelzer wirkte in einer Zeit dramatischer außenpolitischer Ereignisse, in der das nationalsozialistische Regime einen Weltkrieg provozierte. Obwohl sich die Türkei noch neutral verhielt, mußte jeder Deutsche in der Türkei mit Mißtrauen und schwierigen Aufenthaltsbedingungen rechnen. Ein zusätzliches auffälliges Verhalten oder regelmäßige Kontakte zur Deutschen Botschaft mochten leicht Verdachtsmomente aufwerfen. Im Januar 1941 wurde Vorhoelzer vor seinem Hotel unter dem Vorwurf verhaftet, als Nazi-Spion tätig zu sein. Durch Interventionen der Deutschen Botschaft und insbesondere den Einsatz des Botschafters Franz von Papen kam der Architekt nach zehn Tagen frei. Daraufhin durfte er seinen Abschied einreichen und sein Institut ordnungsgemäß übergeben. Vorhoelzer kehrte am 28. Januar 1941 nach Deutschland zurück.

Mit Vorhoelzer endete die Zeit der einflußreichen deutschsprachigen Architekten an der Akademie der schönen Künste endgültig, eine neue Epoche begann: die mehrere Jahrzehnte andauernde Präsenz des türkischen Architekten Sedad Hakkı Eldem, dem nun nach Assistenzjahren die Leitung der Architekturabteilung übertragen wurde. Spätestens unter Staatspräsidenten Adnan Menderes erhielten deutschsprachige Architekten kaum mehr öffentliche Bauaufträge. Das unter Adnan Menderes am 27. Januar 1954 verabschiedete Gesetz 6235, das ausländischen Architekten eine unabhängige Tätigkeit in der Türkei untersagte und noch heute wirksam ist, bildete das Ende einer Ära.³³ Noch im selben Jahr verließen die letzten alteingesessenen deutschsprachigen Architekten das Land.

Rudolf Belling und die Abteilung für Bildhauerei

Der Berliner Rudolf Belling (Abb. 5) war der erste nichttürkische Bildhauer an der Akademie der schönen Künste in Istanbul. In einer Broschüre der Akademie von Ende 1936 heißt es hoffnungsvoll, daß die Bildhauereiabteilung unter der Leitung Bellings von ihrem seit 1924 an währenden Stillstand befreit und die Zahl der Schüler noch gesteigert werden könne.³⁴ Belling war vor eine verantwor-

³¹ Vgl. Cremer, J., „Die Jahre in der Türkei“, in: F. Aicher / U. Drepper (Hg.), *Robert Vorhoelzer – Ein Architektenleben: Die Klassische Moderne der Post*, München 1990, S. 108.

³² Vgl. Robert Vorhoelzer an den Öffentlichen Kläger bei der Spruchkammer X, 7. 8. 1947, Staatsarchiv München, *Spruchkammerakte Robert Vorhoelzer*, Karton 1880.

³³ Zum Gesetz und den Folgen für die Bautätigkeit deutscher Architekten in der Türkei vgl. Akyol, H., „Architekt ohne Grenzen“ *Deutsches Architektenblatt* 10 (2005), S. 62–64.

³⁴ Vgl. *Güzel Sanatlar Akademisi*, Istanbul 1936, o.S.



Abb. 5: *Rudolf Belling, 1937 (Yedigün, H. 212, Bd. 9, März 1937, S. 8)*

tungsvolle Aufgabe gestellt. Er sollte in einem Land ohne weit zurückreichende bildhauerische Tradition und an einer technisch und personell unversorgten Institution eine eigene Kultur der Bildhauerei begründen. Denn während in der Zeit zwischen 1927 und 1936 durch das Wirken Ernst Eglis an der Architekturabteilung große Reformen durchgeführt worden waren, die dem Fach zu Reputation verhalfen, gehörten Bildhauerei und Malerei zu den an der Akademie vernachlässigten Fächern. Erst die Berufung ausländischer Spezialisten sollte zur Erneuerung dieser Disziplinen beziehungsweise deren weiterer Professionalisierung führen.

In einer Ansprache formulierte der Bildhauer ein Manifest seines Lehrprogramms und seiner künstlerischen Prinzipien.³⁵ Darin äußerte Belling eine Abkehr vom Formalismus hin zu einer Kunst des Lebens. Die Natur sollte Vorbild des künstlerischen Handelns sein: „Auf diesem Weg wird unsere Kunst wieder zurück zum Leben finden und sich von jenen entfernen, die eine blutleere, verkrustete Kunst verfolgen. Die Kunst wird wieder zu einem früheren Zustand, zu ihrer Tradition zurückkehren.“³⁶ Belling, dem das Unterrichtsministerium in der Umsetzung dieser Forderung umfassende pädagogische Freiheiten zugestand, begann sofort nach seiner Ankunft mit der Neuregelung des bildhauerischen Studiums.

³⁵ Vgl. Belling, R., „Heykeltraşlık“, *Arkitekt* 12 (1936), S. 348.

³⁶ Ebd.



Abb. 6: *Modellieren nach Aktmodell in der Bildhauerabteilung, 1936 (Güzel San'atlar, Istanbul 1936, o. S.)*

Im Garten der Akademie wurde nach Bellings Vorschlägen ein Ateliergebäude eingerichtet, in dem Fenster und Lichteinfall auf die Bedürfnisse der bildhauernden Studenten ausgerichtet waren. In diesem Gebäude waren fünf Ateliers untergebracht: ein Porträt-Atelier, ein Relief-Atelier, ein „Atelier, in dem nun so figürlich gearbeitet wurde, daß man um die Plastik herum gehen konnte“³⁷, ein Ziselier-Atelier, eine Steinbildhauerei. Die Ausbildung war in drei Studienabschnitte unterteilt: Zunächst sollten sich die Studenten mit anatomischen Studien befassten und antike Skulpturen kopieren. Das zweite Jahr war der Erarbeitung von Reliefs gewidmet; erst im dritten Studienabschnitt sollten sich die Schüler der Herstellung von Plastiken widmen. In den „cours de soir“ wurde lebensgroß nach Aktmodellen gearbeitet (Abb. 6) – ein Novum in der Türkei. Denn erst unter Atatürk wurde der Akt als Studienobjekt zugelassen und damit zum wichtigen Thema in der Bildhauerausbildung.³⁸ Im vierten Jahr konnten die Studenten eine eigenständige Komposition erstellen.

Während seiner langjährigen Tätigkeit an der Akademie erzog Belling seine Studenten im Sinne einer Rückbesinnung auf die Skulpturen der klassischen An-

³⁷ Böyükbaşı, Z., in: E. Weber-Belling, *Auf den Spuren meines Vaters in Istanbul, vom 22. Mai bis zum 30. Mai 98*, S. 15, Ms., Archiv und Nachlaß Rudolf Belling, München.

³⁸ Vgl. Hizal, M., „Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik“, in: *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* 4 (1983), S. 890.

tike. Einen Aufbruch in die Abstraktion ließ er erst zu, wenn er eine Verinnerlichung der Grundsätze der bildhauerischen Tradition erkennen konnte.³⁹ So dürfte es den jungen Bildhauern recht schwer gefallen sein, sich von dem Gebot der Naturnähe zu lösen. Der Neoklassizismus war der bestimmende Stil, in dem die Absolventen als Staatskünstler im öffentlichen Auftrag Denkmäler für das gesamte Land schufen. Viele Studenten Bellings machten Karriere und gehörten zu den erfolgreichen Künstlern des 20. Jahrhunderts in der Türkei.⁴⁰ Dabei hatten die türkischen Bildhauer und Belling-Schüler die Aufgabe, an der permanenten bildkünstlerischen Anwesenheit des nationalen Idols und Staatsgründers Mustafa Kemal Atatürk mitzuwirken. Die figurativen Atatürk-Denkmäler in der Türkei sind das Versprechen und die Selbstvergewisserung, daß der „Unsterbliche Führer“ (ebedi şef), wie Atatürk nach seinem Tod genannt wurde, noch immer seine schützende Hand über die nationale Identität hält.⁴¹ Ob Belling, der die jungen Staatskünstler ausbildete, sich der Erwartungshaltung von Akademieleitung oder Ministerien beugen mußte, oder ob er aus eigenen Überlegungen zu dem Schluß kam, daß die Erziehung zur Klassik den Studenten in der Türkei die besten Zukunftsaussichten bescheren möge, kann heute nicht rekonstruiert werden. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß sich Belling von Anbeginn über den Sinn und Zweck seiner Anstellung in der Türkei im Klaren war und sich deshalb vergegenwärtigte, auf welchem Wege die jungen türkischen Bildhauer wohl heranreifen konnten.

Wie bereits seine Kollegen in der Architekturabteilung blieb auch Belling dabei von Konflikten nicht verschont. Nach Ablauf seines Dreijahresvertrags wollte der frankophile Akademierektor Burhan Toprak die Professorenstelle mit einem französischen Künstler besetzen. Erst die Fürsprache des Unterrichtsministers Hasan Ali Yücel führte zur Verlängerung.⁴² Türkische Kollegen formierten sich gegen Belling, darunter die Bildhauer Hadi Bara und Zühtü Müritoğlu, die der Akademie durch Lehraufträge und Dozenturen verbunden waren.⁴³ Bereits seit den frühen 1930er Jahren hatten sich Müritoğlu und Bara vehement für eine Stärkung türkischer Künstler eingesetzt. 1937 äußerte sich Müritoğlu in einem Interview: „Wenn ich Sie frage, sollen türkische Gedichte von Türken oder Ausländern verfaßt werden, was werden Sie mir dann antworten? So wie der türk-

³⁹ Vgl. Akyürek, F., *Çağdaş Türk heykel sanatında eş ya da geçmiş zamanlı kültürel verilerden yararlanma*, Dipl., Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1998, S. 85.

⁴⁰ Zu nennen sind: Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atamulu, Yavuz Görey, Rahmi Artemiz, İlhan Koman, Mari Gerekmezyan, Zerrin Bölkbaşı, Türkân Tangör, Hüseyin Gezer, Kâmil Sonad, Turgut Pura, Muzaffer Ertoran, Mehmet Şadi Çalik, Ayperi Balkan, Vahyi Incesu und Ismail Hakkı Öcal.

⁴¹ Vgl. Bozdoğan S., *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the Early Republic*, Singapur 2001, S. 282 f.

⁴² Robert Vorhoelzer an Deutsches Generalkonsulat, o. D. (Mai 1940), BHSTA, *Personalakte Vorhoelzer*, MK 43329.

⁴³ Vgl. Çetintaş, V., *Belling ve atölyesi*, Diss., Universität Hacettepe, Ankara 2003, S. 174; vgl. auch Koparan, E., „Bir Cumhuriyet kuşağı sanatçısı: Yavuz Görey, *Ustalara saygı. Anons Plastik Sanatlar Bülteni*, Dezember 1991, S. 11.

sche Krieg von türkischen Soldaten gewonnen wurde, so wird der türkische Künstler die türkische Kultur gestalten. Da die Denkmäler der größtmögliche Ausdruck unserer Kultur sind, werden wir sie wohl erschaffen.“⁴⁴ Müritoğlu und Bara entwickelten sich im Laufe der Jahre zu Konkurrenten, die Belling die Führungsposition an der Akademie streitig machten. Im Jahr 1950 wurde das Atelier, das bisher nur unter Bellings Leitung stand, in zwei Lager geteilt. Das eine Atelier wurde von Belling geführt, das andere von Ali Hadi Bara und Zühtü Müritoğlu geleitet. Beide wandten sich nach 1950 zeitgleich der Abstraktion zu und bildeten ein künstlerisches Gegengewicht zu Bellings neoklassizistischer Schule. In ihren Ateliers motivierten Bara und Müritoğlu die Studenten zur ungenständlichen künstlerischen Arbeit. Mit der Teilung des Bildhauerateliers endete die Führungsposition Bellings an der Akademie, und sie führte zur Polarisierung der türkischen Bildhauerei im 20. Jahrhundert. Başoğlu spricht von zwei Gruppen, die als „Bellings Schüler“ und „Hadi Baras-Zühtü Müritoğlus Schüler“ definiert werden könnten, wobei die Letzteren gemeinsam mit ihren Lehrern die Hinwendung zur Abstraktion in der türkischen Skulptur deutlich vorantrieben.⁴⁵ Baras und Müritoğlus Arbeit zeigte Wirkung. Neben der Vielzahl an gegenständlichen Personendenkmälern entwickelte sich im Laufe der Jahrzehnte eine abstrakte öffentliche Kunst, die allerdings quantitativ eher gering vertreten ist.

Vermutlich reagierte Rudolf Belling auf die gewandelten Verhältnisse an der Akademie mit der Suche nach einem neuen Wirkungsfeld. Er fand es an der Istanbuler Technischen Universität, wo er 1950 bis zu seiner Remigration 1966 unterrichtete. 1955 schreibt Belling an Paul Westheim: „Ich bin jetzt von der Tech. Universität voll übernommen worden und habe gottseidank mit der Akademie nichts mehr zu tun. Es macht mir wirklich Freude, mit den jungen Architekten zusammenzuarbeiten, da ich ein ganz neues System anbringen kann.“⁴⁶ Die Architekturabteilung unter Führung des germanophilen Emin Onat bot deutschsprachigen Lehrkräften wie Clemens Holzmeister, Paul Bonatz und Gustav Oelsner eine angenehme Arbeitssituation. Zudem war die Technische Universität eine noch junge Institution, an deren Aufbau die deutschen und österreichischen Professoren gestalterisch mitwirken konnten.

Die Akademie als Ort des Kulturtransfers

Die Geschichte der Akademie der schönen Künste gibt Einblick in den deutsch-türkischen Kulturtransfer im frühen 20. Jahrhundert. Die Künste – und dies meinte vor allem die Architektur, die Bildhauerei und daneben die Malerei – wa-

⁴⁴ Müritoğlu, Z., „Heykeltraş kendi sanatı için nediyor?“, *Yeni Adam*, 20. Juni 1935, S. 10.

⁴⁵ Başoğlu, T., „Türk Heykel Sanatı“, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* 4 (1983), S. 900.

⁴⁶ Rudolf Belling an Paul Westheim, vermutl. 1955, SAdK, Sammlung Bildende Kunst, *Paul-Westheim-Archiv* 135.

ren für Atatürk ein wichtiger Gradmesser für den zivilisatorischen Entwicklungsprozesses, in dem sich sein Land befand. Die Reformpolitik der Kemalisten verlangte nach effizienter Umstrukturierung bestehender Hochschulen, die zumeist von ausländischen Gelehrten und Künstlern geleistet werden sollte. Deren Arbeit sollte jedoch von vornherein temporär sein. Verträge waren befristet, und von den eingereisten Professoren erwartete man, daß sie einen akademischen Nachwuchs heranziehen sollten. Dieses Ziel wurde erreicht. Viele der Assistenten und Studenten, die bei deutschsprachigen Professoren lernten, hatten später Lehrstühle inne oder bauten ihre Fächer an den neu gegründeten türkischen Hochschulen auf.⁴⁷ Die Migranten und Emigranten hinterließen ihre Spuren, sie initiierten Prozesse und brachten Reformen in Gang, sie lenkten und protegierten.

Kaum ein künstlerisches Fach oder ein Wissenschaftszweig in der Türkei blieb in den 1920er bis 1950er Jahren von deutschen oder österreichischen Einflüssen unberührt. Vor allem für die Künste war das Wirken der Ausländer folgenreich. Sie konnten erheblich zur Professionalisierung der Disziplinen beitragen, indem sie theoretische und praktische Grundlagen legten und den Studenten die Fundamente zur Berufsausübung als Architekten und Bildhauer vermittelten. Die Reformkonzepte von Ernst Egli, Bruno Taut, Rudolf Belling und Gustav Oelsner wurden vom Unterrichtsministerium angenommen und umgesetzt. Somit hatten viele der erwähnten Professoren einen großen Anteil an der Entwicklung einer genuinen türkischen Kunstslandschaft. Auch im Umkehrschluß war der Aufenthalt in der Türkei besonders für die Emigranten von großer Bedeutung. Sie gehörten zu den im Nationalsozialismus Verfemten oder Verfolgten. Erst die Verpflichtung in die Türkei gab ihnen die Möglichkeit, auch weiterhin ihrem Beruf nachzugehen. Im Falle von Gustav Oelsner, der einer der wenigen „rassisch“ Verfolgten war, war die Emigration in die Türkei vermutlich lebensrettend. Selbst Martin Wagner, der die Türkei aufgrund beruflicher Unzufriedenheit verließ, konnte seinem Aufenthalt in jenem „Wartesaal erster Klasse“⁴⁸ viele gute Seiten abgewinnen.

Gleichzeitig waren die deutschsprachigen Lehrkräfte an der Akademie auch Teil eines Verdrängungswettbewerbs, von dem sich ihre türkischen Kollegen bisweilen bedroht fühlten und der zu Konflikten führte. Grundsätzlich war die Abwehrhaltung gegenüber dem Fremden eine Folge und Effekt jenes Kulturtransfers, der durch den massiven Import ausländischer Kultur- und Wissensleistungen in den zwanziger Jahren verursacht wurde. Die radikale Zäsur, die von den Kemalisten erzwungen wurde, bedeutete die Auflösung der Einheit von Staat

⁴⁷ Zu diesem Transmissionsprozeß und dem Einfluß auf Assistenten und Studenten vgl. die Habilitationsschrift der Verfasserin, deren Erscheinen in naher Zukunft geplant ist: *Die nächste Generation – Wirken und Einfluß deutschsprachiger Architekten, Stadtplaner, Bildhauer und Kunsthistoriker in der Türkei (1927–1954)*.

⁴⁸ Martin Wagner an Walter Gropius, 20. Mai 1936, BA, *Nachlaß Gropius*, Papers II (766) GN 7/372.

und Religion und den Abschied von tradierten sozialen Mustern. Zudem fürchtete man den Verlust der kulturellen Identität. Michel Espagne hat darauf hingewiesen, daß ein Kulturtransfer die Rückbesinnung auf die eigenen Wurzeln auslösen kann.⁴⁹ Je stärker eine Kultur von fremden Einflüssen durchdrungen sei, desto umfassender könnten die Defensivstrategien sein.

Dabei muß festgestellt werden, daß diese Abwehrreaktionen die Rezeption der deutschsprachigen Professoren in der Türkei heute kaum mehr beeinflussen und somit zeitlich beschränkt waren. Die Leistungen von Ernst Egli, Bruno Taut, Rudolf Belling und vielen anderen werden bis in die jüngste Gegenwart durch Kongresse, Gedenkveranstaltungen und Publikationen gewürdigt.⁵⁰ Noch leben viele Zeitzeugen, die aktiv vom Wirken ihrer einstigen Lehrer berichten können. In diesen Erinnerungen spielt das Für und Wider nur noch eine marginale Rolle, die künstlerischen und pädagogischen Qualitäten jedoch sind längst Gegenstand breiter Akzeptanz geworden.

⁴⁹ Espagne, M., „Kulturtransfer und Fachgeschichte der Geisteswissenschaften“, *Comparativ. Kulturtransfer und Vergleich* 10 (2000) 1, S. 46.

⁵⁰ Vgl. *Atatürk için düşünmek: İki eser: Katafalk ve Anıtkabir. İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat* (Für Atatürk gedacht. Zwei Werke: Katafalk und Anıtkabir, Zwei Architekten: Bruno Taut und Emin Onat), Istanbul 1998²; ÇetintAŞ (2003); Sarişan, Ü., *Cumhuriyet Mimarları. Ku-
ruluş Ankarasında Üç Mimar Kemalettin – Ernst Arnold Egli – Bruno Taut*, Istanbul 2005.

