



Das neue Atatürk Kulturzentrum am Taksim-Platz in Istanbul wurde im vergangenen Oktober eröffnet. Foto: Emre Dorter

Istanbul, Spiegelbild der gespaltenen türkischen Gesellschaft

Text **Bernhard Schulz**

In Istanbul entstanden zuletzt zahlreiche „regierungskompatible Architekturen“. Die staatlichen Bautätigkeiten unterstreichen die enge Verflechtung von religionspolitischen und nationalhistorischen Elementen in der Geschichtsauffassung Erdogans.

Die jüngsten Drangsalierungen kritischer Stimmen in der Türkei haben einmal mehr deutlich gemacht, wie umstritten der autoritäre Kurs Präsident Erdogans in der türkischen Gesellschaft nach wie vor ist. Ein verlässlicher Indikator für die Politik eines Regimes und deren Akzeptanz ist die staatliche Bautätigkeit. Erdogan, der seinen politischen Aufstieg auf die nationale Bühne in den Jahren als Bürgermeister Istanbuls begann, blieb als Staatspräsident unverändert auf die Stadt fixiert, deren gängiger geografischer Zusatz „am Bosphorus“ schon längst nur noch für den historischen Stadtkern zutrifft, während sich die Megacity immer weiter entlang der Ufer

des Marmarameeres im Süden ausdehnt und mit dem neuen, 2018 eröffneten Flughafen nun auch unmittelbar das Schwarze Meer erreicht.

Der neue Airport, rund vierzig Kilometer nordwestlich des Stadtzentrums, auf dem der Besuch der Stadt in der Regel beginnt, ist eines der Prestigeprojekte Erdogans. Das Kürzel „IST“ wurde vom gleichzeitig stillgelegten Flughafen im Süden übernommen, nicht aber dessen Benennung nach Staatsgründer Atatürk. Der Bau hat nicht zuletzt mit dem rasanten Wachstum Istanbuls zu tun, das den alten Flughafen längst von allen Seiten mit Wohnsiedlungen umstellt hatte.

Das neuzeitliche Istanbul und vor allem die großen Hotels konzentrieren sich seit jeher um den Taksim-Platz im Stadtteil Beyoğlu. 2013 geriet er in den Fokus internationaler Aufmerksamkeit, als sich Proteste gegen die Beseitigung des nördlich anschließenden Gezi-Parks und den stattdessen geplanten Bau eines Einkaufszentrums erhoben. Eine Demonstration am 31. Mai wurde von der Polizei gewaltsam niedergeschlagen. Das Vorhaben einer Shopping-Mall wurde fallengelassen. In die Proteste spielte der Verdacht hinein, die Erdogan-Regierung wolle zunehmend Zeugnisse der kemalistisch-republikanischen Zeit beseitigen und einen architektonischen Rollback vornehmen.

Für diese politische Kontroverse auf dem Feld der Architektur steht das Atatürk-Kulturzentrum (Atatürk Kültür Merkezi, AKM) auf der schmalen Ostseite des Taksim-Platzes. Dessen erster Entwurf stammt aus dem Jahr 1956, als die türkische Politik noch ganz auf der Linie des Republikgründers lag. Atatürk wollte sein Land in allen Bereichen modernisieren, und das hieß uneingeschränkt verwestlichen. So sollte am Taksim-Platz schon in den 1930er Jahren ein Opernhaus entstehen. Das Vorhaben blieb in den Anfängen stecken, bis es zwanzig Jahre später energisch aufgegriffen wurde, mit dem türkischen Architekten Hayati Tabanlıoğlu. Der entwarf ein Mehrspartenhaus, eben das nach seinem geistigen Urheber benannte Atatürk-Kulturzentrum. Nicht sorgfältig genug ausgeführt, kam es nach seiner Eröffnung 1969 aus einem Zustand permanenter Reparaturbedürftigkeit nicht heraus.

Nach zunehmendem Verfall aufgrund jahrelangen Leerstandes wurden der Abriss des Altbaus und dessen Neuerrichtung mit der Fassade des Vorgängers beschlossen und seit Anfang 2018 ausgeführt. Am vergangenen Republikgründungstag, dem 29. Oktober 2021, fand die Eröffnung statt – pandemiebedingt eher beiläufig, aber immerhin. Nur war das Bauwerk nicht ganz

fertig und war es im Frühjahr immer noch nicht, da noch an der Bühnenmaschinerie des Opernsaales gearbeitet wurde.

Den Neubau entwarf Murat Tabanlıoğlu, der Sohn des Erst-Architekten. Interessanterweise wurde der Entwurf als türkischer Beitrag auf der Architekturbiennale von Venedig zu einem Zeitpunkt vorgestellt, als dessen Ausführung noch nicht entschieden war. Tabanlıoğlu machte aus dem Mehrzweck-Bau ein ganzes Ensemble, das auf das links angrenzende, bis dahin unbebaute Grundstück ausgreift. Hinter der Glasfassade mit ihren einprägsamen, rhythmisch gestaffelten Aluminiumsprossen entstand ein Opernsaal mit 2040 nach zuvor nur 1300 Plätzen. Der hufeisenförmige Zuschauerraum mit seinen deutlich ansteigenden Reihen wölbt sich halbkugelförmig ins Foyer und ist außen mit 15.000 reliefierten Keramikplatten verkleidet. Deren Dunkelrot ist durch die Glasfassade hindurch sichtbar, und wenn erst einmal alle Plastikplanen gefallen sind, wird abends ein rotes Kugelrund auf den Taksim-Platz hinaus leuchten.

Statt des befürchteten Verschwindens des Kulturzentrums, das als Symbol der laizistischen Türkei bei den Konservativen nie gut gelitten war, entstand durch Anbauten ein doppelt so großer Komplex. So wurde Platz für ein Kino, ein kleines Musik-Museum, eine Kunstgalerie, die einzige Kunstbibliothek der Stadt und vor allem einen Konzertsaal von 800 Plätzen. Die Kunstgalerie ist in einem zum Taksim-Platz hin auskragenden Bauteil untergebracht, nach vorne hin durch eine Glasfront abgeschlossen, nach den Seiten in dunklen Naturstein gefasst. Das früher mit seiner gleichförmigen Fassade für sich stehende AKM hat dadurch eine gewisse Schlagseite bekommen. Allerdings ist das Angebot des Kulturzentrums wesentlich umfangreicher, als es im Ursprungsbau je hatte sein können, es werden mehr Kultursparten abgedeckt, und mit der stark an den Gegenwartskünsten und dem Design aus-

gerichteten Bibliothek im Erdgeschoss wird der Kunstmetropole Istanbul Rechnung getragen.

Die spiegelt sich nicht zuletzt in der seit 1987 veranstalteten Istanbul Biennale, deren jüngste Ausgabe pandemiebedingt auf diesen Herbst verschoben wurde. Dann soll auch das Museum Istanbul Modern fertig sein, ein Entwurf von Renzo Piano am Bosphorus-Ufer, gleich neben der umstrittenen Luxus-Shoppingzeile „Galataport“, wo die Kreuzfahrtschiffe anlegen und ihre Passagiere zum Konsum abladen sollen. Eine der frühen Biennalen fand hier noch leer stehende Lagerhallen als Spiel-Ort vor, und Pianos doppelgeschossiger Flachbau mit seinen industriellen Versatzstücken will wohl daran anknüpfen. Die Einbindung in den am Tourismus- und Stadtmarketing ausgerichteten „Galataport“ nimmt der Gegenwartskunst in Istanbul gerade jene subversive Spitze, die sie bis dahin auch durch die temporäre Inbesitznahme verlassener oder untergenutzter Bauten und Räumlichkeiten bewiesen hatte. Renzo Pianos Museum ist ein Baustein in dieser, wenn man so will, „Gentrifizierung“ der Kunst und ihres Potenzials – durchaus auch mit den Mitteln einer zeitgenössischen, in jeder Hinsicht regierungskompatiblen Architektur.

Man könnte ein Vorhaben wie das Moderne-Museum als Schachzug des Regimes auffassen. Erdogan selbst allerdings hat ein anderes, dezidiert rückwärtsgewandtes Bild der Stadt vor Augen, in der er 1954 geboren wurde. In den Jahren als Oberbürgermeister von Istanbul bedachte er seine überwiegend aus Anatolien stammende Wählerklientel mit allerlei Wohltaten, während die Einwohnerzahl seit 1980 alljährlich um rund 300.000 Zuwanderer auf inzwischen weit über 15 Millionen Einwohnerinnen answoll. Erdogan, der die Re-Islamisierung der bis in die 1990er Jahre hinein durchweg laizistischen Türkei beharrlich vorantreibt, sieht seine Aufgabe nicht zuletzt in der Erbauung von Moscheen. So ließ er am westlichen Ende des weitläufigen Taksim-

Das alte Atatürk Kulturzentrum, 1977. Es wurde von Hayati Tabanlıoğlu 1969 realisiert, 2019 wurde es abgerissen und neuerrichtet, mit originalgetreuer Fassade des Vorgängerbaus. Fotos: Reha Guner





Şefik Birkıye und Selim Dalaman stellten die Taksim-Moschee im vergangenen Jahr fertig. Foto: Wikimedia

Platzes, in Sichtweite des Kulturzentrums, die bislang nach ihrem Standort bezeichnete Taksim-Moschee errichten.

Aber das eher unscheinbare, in der Größe den üblichen Moscheen im Gefüge der Stadt gleichende Gebäude erfüllt nicht die Ambitionen Erdoğan. Sein Lieblingsprojekt eines großen Moschee-Neubaus konnte er mittlerweile verwirklichen, wenn auch nur weit entfernt vom historischen Stadtkern auf der asiatischen Seite. Die Çamlıca-Moschee auf dem gleichnamigen Hügel,

ebenfalls noch ohne eigenen, auf einen Stifter oder einen religiösen Kontext verweisenden Namen, lehnt sich eng an den Moscheebau des 16. Jahrhunderts an. Zu ihr wurde 2012 ein Architekturwettbewerb durchgeführt, ein Jahr später der Bau begonnen und 2019 fertiggestellt.

Die Architektinnen Bahar Mizrak und Hayriye Gül Totu, die siegreich aus dem Wettbewerb hervorgingen, orientierten sich an den Bauten des Sinan, der seit 1538 als oberster Hofbaumeister zahlreiche Moscheen und anliegende Baukom-

plexe entwarf, darunter als sein Istanbuler Meisterwerk die 1557 fertiggestellte Süleymaniye. Nun blieb die osmanische Bautradition stets auf Sinan bezogen, sodass den Architektinnen im Grunde keine andere Orientierung möglich war. Sie haben allerdings eher an die 1616 von Sinans Schüler Mehmet Ağa fertiggestellte Sultan-Ahmed-Moschee gedacht. Darauf deuten die vier Halbkuppeln der Çamlıca, die die mit 72 Metern bedeutend höhere Hauptkuppel umgeben, wie auch deren sechs Minarette. Sie messen jeweils 107,1 Meter – als Erinnerung an den Sieg in der Schlacht im ostanatolischen Manzikert 1071, mit dem der Aufstieg der Osmanen zur Großmacht begann. Ein Detail, das die enge Verflechtung von religionspolitischen und nationalhistorischen Elementen in der Geschichtsauffassung Erdogans unterstreicht.

Beim Besuch im Frühjahr – unterstützt durch die Türkiye Kulturabteilung, Botschaft Berlin/TGA –, als der Taxifahrer nicht einmal den direkten Zugang zu der auf dem Hügel thronenden Moschee fand, verloren sich drei oder vier Besucherinnen in dem weitläufigen Gebäude und dem traditionellen, von überkuppelten Säulengängen gerahmten Hof mit Brunnenkiosk. Eine Re-Islamisierung Istanbuls gibt es nicht, wohl aber deutliche Signale für die vom Regime betriebene Spaltung der Gesellschaft.

Karl Ganser 1937–2022

„Die Kraft steckt in der Fläche, am Punkt wird diese zum Symbol“ – damit schließt Karl Ganser eine Betrachtung über „Modelle der Regionalpolitik“ in der 2006 vom Verein pro Ruhrgebiet herausgegebenen, leicht provokanten Schrift „Berichte aus der Zukunft des Ruhrgebiets. Das Jahr 2031“. Der Entwicklungspol habe erst dann wirkliche Bedeutung, wenn er für die Entwicklung der Gesellschaft und der Region insgesamt einen Neuerungsbetrag zu leisten imstande sei. „Dar- an müsste das Ruhrgebiet weit mehr als bisher arbeiten“, heißt es weiter. Was ihm vorschwebt, sind Leuchttürme in Form bedeutsamer gesellschaftlicher Leistungen mit symbolischen Projekten und Orten (wie Zollverein, seit 2001 UNESCO Weltkulturerbe), in Form großer Architekturen, die in Zukunft Baudenkmale sein könnten, und in Gestalt dominierender Persönlichkeiten. Karl Ganser war selbst eine starke Persönlichkeit, ein Forderer, ein Anreger, aber kein Freund des Ausgleichs auf kleinstem gemeinsamem Nenner. Karl Ganser war anstrengend.

In die Industrieregion zwischen Ruhr und Lippe, gemeinhin bekannt als das Ruhrgebiet, kam er als ein Fremder – als gebürtiger Bayer hier nicht regional verwurzelt, ohne den noch heute hilfreichen Kompetenznachweis bergbaulich tätiger Vorfahren, denn sein Vater war Landwirt. Initiator und Geschäftsführer der Internationalen Bauausstellung IBA Emscherpark, der „Werkstatt für die Umwandlung einer alten Industrieregion“, wurde er im Frühjahr 1989 als Fremder im Baufach ohne Abschluss an einer Architekturakademie, denn Ganser hatte an der TU München Chemie, Biologie und Geographie studiert. Er engagierte sich aber bald in der Stadtentwicklung, erst in München, dann ab 1971 auf Bundesebene für das Institut für Landeskunde in Bonn, Vorläufer des BBSR. Von dort wechselte er 1981 in das Ministerium für Landes- und Stadtentwicklung NRW und traf auf den damaligen Minister Christoph Zöpel. Dieser, ein kongenialer Visionär, ebnete den Weg für eine IBA in der strukturschwachen Region des nördlichen Ruhrgebiets. Als unverzichtbares Vehikel für Projektentwicklungen stand damals noch die Landesentwicklungsgesellschaft LEG mit dem Grundstücksfonds zur Verfügung, inzwischen längst privatisiert und als LEG Immobilien an die Börse gebracht.

Das Ruhrgebiet, zumal in den nördlich ausfransenden Rändern mit zu der Zeit noch aktivem Bergbau, war raumplanerisch unterentwickelt, denn seit den Tagen von Robert Schmidt, dessen Konzept des Ruhrsiedlungsverbandes (heute Regionalverband Ruhr RVR) Ganser als die „fortschrittlichste Planungsorganisation der Welt“ bezeichnete, waren 1989 zu Beginn der IBA fast 70 Jahre vergangen. Dass der RVR das hundertjährige Jubiläum 2020 – Pandemie hin oder her – unkommentiert verstreichen ließ, dürfte eine der Enttäuschungen gewesen sein, die diese uninspirierten Ruhris ihm in der Nach-IBA-Zeit bereiteten. Unzweifelhaft aber hat die IBA der Region eine neue raumplanerische Ordnung gegeben – der wichtigste Raumplaner nach Robert Schmidt war wohl Karl Ganser, darin sind sich die Fachleute einig. Er ergriff die unwiederholbare Gelegenheit, die nationale und internationale Speerspitze planerischer Neuerer an die Ruhr zu holen, ob Norman Foster für den Innenhafen Duisburg, Helène Jourdan für Mont Cenis in Herne, Reichen Robert für das TZU Oberhausen oder Uwe Kiessler für die Solararchitektur des Wissenschaftsparks in Gelsenkirchen. Die IBA setzte Zeichen für nachhaltige Planung, auch wenn nicht alle Projekte letztlich erfolgreich waren. Ganser wusste um die wichtige Rolle der Kommunikation und es gelang ihm, das Ruhrgebiet international auf der Agenda zu halten, auch wenn nach 1989 die neuen Bundesländer im Osten auf allen Ebenen Priorität hatten. Ganser dachte und plante für eine Region im ökonomischen Niedergang. Dass das Ruhrgebiet nach der Jahrtausendwende im globalen Kontext als eine der wichtigsten Industrieregionen mit dem größten Binnenhafen Europas gelten und die Bevölkerung erst mal nicht weiter schrumpfen würde, konnte er nicht voraussehen.

Es sind Begriffe, die bleiben: „Industriekultur“ mit ihren Monumenten der Industriegeschichte, die als Wert sui generis zu erkennen, damals ein Novum darstellte und seither international anerkannt ist, „Kulturlandschaft“ einschließlich derjenigen, die als Hinterlassenschaft der Schwerindustrie neu entstanden ist und die seit der IBA als Grünzüge vernetzt, die Lebensqualität im Ruhrgebiet nachhaltig befördert, und „Baukultur“ als umfassender Oberbegriff. Nicht immer war Ganser selbst Initiator wie bei der Gründung der

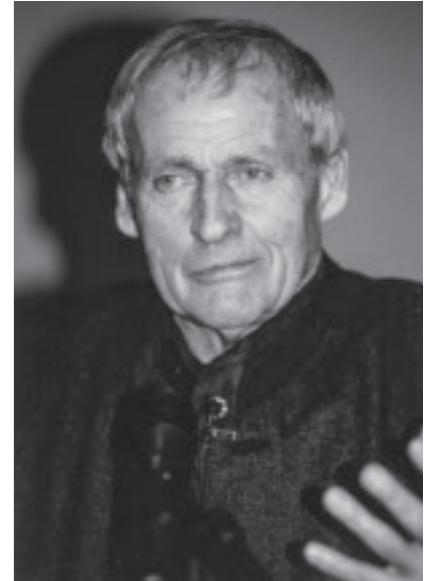


Foto: Bund Naturschutz

Bundesstiftung Baukultur, aber ohne ihn wären viele Initiativen versandet. Dass 1992 während der IBA Emscherpark begonnene und Ende 2021 ohne großes Aufhebens abgeschlossene infrastrukturelle Großprojekte der Umwandlung der Emscher und ihrer Zuflüsse vom offenen Abwasserkanal zu einem lebendigen Flusssystem, das auf über 50 Kilometer Länge von Dortmund bis zur Mündung in den Rhein neue Lebensräume öffnet, hätte das Zeug zum Symbol und verdeutlicht vielleicht am sichtbarsten, was Ganser im Sinn hatte, als er sich für Raum- und Stadtentwicklung entschied. Thomas Sieverts, dessen wegweisende Studie „Zwischenstadt“ nach eigenem Bekunden ohne seine Zeit im Direktorium der IBA Emscherpark und ohne Karl Ganser nicht geworden wäre, was sie ist, war einer, der die gebotene Chance genutzt hat. Karl Ganser hat Fackeln für Neues aufgesteckt und angezündet, weitertragen müssen wir sie schon selber.

Gudrun Escher



Foto: Dennis De Smet

Luchtbal, Antwerpen
Collectief Noord,
Antwerpen

Hafenpassage, Bremen
Hilmes Lamprecht
Architekten, Bremen

Chrüzacher, Hünenberg
G&A Architekten, Altdorf

Brick-Design

Roben

10

Das Heft unter Extras auf
Bauwelt.de

 **Bauwelt** Special