



Diesmal darf das Meer sie tragen, die aktuelle Ausgabe der Istanbul-Biennale „Saltwater. A Theory of Thought Forms“ ist der Titel der Ausstellung – „Saltwater. Eine Theorie der Gedankenformen“. Also stehen am Ufer des Bosporus in den Strahlen der aufgehenden Sonne einige kleine Boote in See, am Bord sind Kuratoren, Kritiker, Sammler, das übliche Vermissagen-Publikum. Die einen halten auf „Abyssal Plains“ zu, ein Kunstwerk, dem man sich zwar nähern kann, das man aber nicht zu sehen bekommt. Pierre Huyghe hat eine Biene aus Zement im Marmar-Meer versenkt, bunte Boote markieren, wo sie sind nämlich, nicht nur, weil sie einen Bilderrahmen für die vom Wasser verarbeitete Konzeptkunst bilden. Sondern auch, weil der französische Künstler in den kommenden Jahren das umschichtbare Spektakel, an dem auch Wasserbewesen und Treibgut mitwirken sollen, noch um einige Artefakte erweitern will.

Ein paar Kilometer weiter ostwärts, ebenfalls im Morgengrauen, der Amerikaner Theater Gates ein größeres Bauwerk an. Singend und deklamierend kreuzt der Künstler unter der – halb fertigen – dritten Brücke, die Asien und Europa für Bahnhöfen und Autowerke verbindet. Es gibt einiges zu erzählen von Corruption, Umweltsünden, verfehlter Entwicklungspolitik. Ein drittes Boot hat in aller Frühe Gäste geladen, sich am nördlichen Bosporus das jüngste Werk des Konzeptkunst-Veteranen Lawrence Weiner anzuschauen.

Und wer später aufsteht, kann auf einer Fähre zu den Prinxeninseln schippern, dem beliebtesten Ausflugsziel, wohin zu Zeiten der Sultane überzählige Thronfolger verbannt wurden und wo der russische Revolutionär Leo Trotzki im Exil zwischen 1929 und 1933 lebte. Die Ruine steht derzeit zum Verkauf und wurde exklusiv für Ausstellungsbesucher geöffnet. Doch spätestens hier schwimmt und gluckert und funktelt sie nicht mehr, die Vernissage der 14. Ausgabe der Istanbul-Biennale, kuratiert von der Ex-Documenta-Chefin Carolyn Christov-Bakargiev.

Dem auch ein Publikum, das sich gerne etwas vorantreiben lässt und auch bereit ist, seine Vorstellungswelt bis auf den Meeresspiegel auszudehnen, wird sich dort verabreden, wo der verunschöne Garten in einer kleinen privaten Badebucht ausläuft.

Dem da hat Adrián Villar Rojas einen Zoo aufgebaut: lebensgroße, glänzende, aus weißem Kunststoff gegossene Mammut, Giraffen, Nilpferde und Bioma. Ein jedes schleppt irgendeinen Artgenossen auf dem Bockel, der, aus organischem Material gefertigt, hervorragend kontrastiert. Doch die brutale Eleganz der Installation „The Most Beautiful of All Mothers“ (2015) ist nicht hinnehmbar – denn man dekoriert hier damit dieselbe Küste, an der täglich die Leichen von Flüchtlingen angeschwemmt werden.

Auf der Künstlerliste ist kein kurdischer Name zu finden

Unübersehbar und ignorant wird jedes dieser Tiere zum Maskottchen einer Großausstellung, die mehr thematisieren wollte als Kunst. Wieder einmal gelingt es der Biennale in Istanbul, sich an einem der spannendsten Orte der Welt politisch zu gerieren – und das Thema präzise zu verfehlen. Im Jahr 2011 hatte sich der Kurator Jens Hoffmann programmatisch von der Stadt abgewandt – er verbunkerte seine hermetische Schau mit genau den Metallplätzen, die, als Bauzäune, die Straßen Istanbuls einrahmten, das rücksichtslos gentrifiziert wurde. Als Istanbul und der Gezi-Park – auch infolge dieser Spekulationspolitik – zum Zentrum der politischen Proteste in der Türkei wurde, hatte seine Nachfolgerin, Fulya Erdemci, mit der 13. Ausgabe zwar das Thema „Agoraphobia“, die Angst vor dem Platz und der Öffentlichkeit, antizipiert, verlegte aber die Ausstellung von der Straße zurück ins Museum.

Jetzt kann man sich natürlich fragen: Sind Kunstbiennalen zur politischen Aktualität verpflichtet? Reicht es nicht aus, wenn eine Star-Kuratorin wie Christov-Bakargiev 1500 Werke von 80 Künstlern auf drei Dutzend Orte verteilt, in Museen, Hamams, aufgegebenen Schulen, hölzernen Badevillen und antiken Ruinen? Doch die-

Salzwasser und Tränen

Die neue Biennale in Istanbul zeigt, wie die zeitgenössische Kunst tiefe Gewässer auslotet, um politisch zu sein – und wie sie dann doch von der Aktualität überschwemmt werden kann

ne Exotik, von der ältere Biennalen wie die in Venedig zuverlässig profitieren, lang der jenseitigen Szene nicht, die mit Interventionen nicht nur auf öffentliche Orte, sondern als politische Kunst auch auf die Öffentlichkeit zielt. Weswegen sich, in der Konkurrenz zu zig neugegründeten Biennalen, auch die Mega-Events dringliche Titel verpacken, in denen sich aber, bestenfalls, irgend ein überzeitlicher Humanismus mit eigenartigen Metaphern paart. „Saltwater. A Theory of Thought Forms“ zitiert die Theosophin Annie Besant und bespricht das Salzwasser der Meere, das, wie die Kuratorin zum Geleit schreibt, seit Jahrhunderten die Leichen des Sklavenhandels absondert habe und heute auch „die Körper derer aufnimmt“, die „von den Booten fallen, die das Mittelmeer von den südlichen Ufern aus“ überqueren. „Salzig ist das Wasser unserer Tränen.“

Doch der hohe Ton, die Sentimentalität solcher Allgemeinplätze ist nur kasch-

rend. Schon weiß sich die Biennale noch ein zweites Anliegen verordnet hat, an dem sie scheitert: den Genozid an den Armeniern aufzuarbeiten. Dieser Jahrt sich in diesem Jahr zum hundertsten Mal, wird in der Türkei aber immer noch nicht als historische Tatsache anerkannt. Nicht nur Armenier und das Ausland, auch türkische Intellektuelle halten die Bewältigung dieses Traumas für dringlich. Aber seit türkische Kampfflaggen wieder kurdische Bergdörfer bombardieren, erscheint das Thema wie die Beschäftigung mit der falschen Minderheit. Und es fällt auf, dass auf der Künstlerliste kein kurdischer Name zu finden ist.

Jetzt schadet die aktuelle Politik der Kunst: Francis Alys plant am Ende eines Films eine zeit gezeichnete Friedenstafel auf zerstörtem Mauer-Resten landen. Die Reste erinnern als Relikte der vielfach zerstörten Stadt Ani an die Bedeutung der untergegangenen, armenischen Kultur.



„Das Projekt eines Lochs, in das man annehrlche Politiker werfen könnete“, Cildo Meireles, Öl auf Leinwand, 2011.

FOTO: SAKIR UGRAS EREN

Michael Rakowitz sammelt Knochenberge auf, die allerdings nicht aus Gräbern stammen, sondern von Tausenden Istanbul der Straßenhunden, die ungefähr zur Zeit des Genozids auf einer kargen Polizeistruktur ausgesetzt wurden und krepiereten. Palwek mischt er ihre Gebeine in die Stuckornamente, die an die Fertigkeiten armenischer Handwerker zur Zeit des Jugendstils

Istanbul, Scharnier zwischen Ost und West, hätte mehr verdient

erinnern. Die Türkin Ash Çavuşluo serbiert, nach alter armenischer Bezeichnung, Käfer, von roter Farbe für ihre Däute zu gewinnen. Sogar Aborigines-Künstler diskutieren – als gleichfalls Betroffene – die Ausrottung indigener Bevölkerung. Und zur Erklärung des Werks „Such prophetic we write on banana skins“ der deutschen Künstlerin Kristina Bach kann man lesen: „Sie reiste nach Anatolien und besuchte Kirchen, die man gesprengt hatte.“ Allerdings sind keine Kuppeln zu sehen und keine Kirchen in der ausgedienten Autowerkstatt im angesagten Stadtteil Beyoğlu. Auf der Projektionsfläche blitzen das New Yorker Guggenheim Museum und der Mount Everest auf, begleitet vom donnernden Sound gewaltiger Detonationen. So laut, dass Passanten innehalten, schließlich gilt Terrorwarnung für Istanbul. Kristina Bach ist sicher keine um Kirchen besorgte Kulturtouristin, sondern tritt hier auf wie der Anarchist, der im Comic mit der Bombenkegel hinter der Hausdecke lauert.

So wirkt die künstlerische Bewältigung des Traumas wie eine PR-Aktion, schon weil die Dilijan Art Initiative als Sponsor auftritt und stolz auch den gerade in Venedig mit einem Goldenen Löwen belobten Armenischen Pavillon für sich verbucht – während die Kurden derselben eben keine Lobby haben. Die Künstler Anton Vidokle und Polin Yan fordern ihre Kollegen immerhin dazu auf, die Vermissagen-Tage, zu de-

nen die Weltpresse anweist, nicht nur für Bootstouren zu nutzen, sondern auch zum Protest gegen den Militärernaatz gegen die Kurden. „Wir schlagen vor, die Präsentation unserer Arbeiten während der Eröffnungstage für 15 Minuten auszusetzen. Als große, internationale Gruppe können wir diesen Vorgängen, die von den Mainstream-Medien toegeschrieben werden, die dringend benötigte Aufmerksamkeit verschaffen.“ Auf der Pressekonferenz antwortet Christov-Bakargiev mit einer Reflexion über das Verhältnis von Politik und Poesie („Kein Gegenatz“), lauscht der lyrischen Forderung von Vita Sackville-West nach, der esfolge man, gerade in Zeiten der Krise, seinen Garten bestellen solle.

Die Istanbul Biennale hat eine große Vergangenheit. Gegründet und gefördert von den herrschenden Wirtschaftsklassen der Türkei, wuchs sie zu einem der bedeutendsten Kunsterenignisse der Welt heran, muss sich in Istanbul aber nicht nur auf das weisefruhlige Kunstpublikum verlassen, sondern rechnet mit 400 000 bis einer Million Besuchern. Es ist unverständlich, dass man das Potenzial an einer – von Staat unabhängigen – Ausstellung in einem unabhängigen Gewerbe aus Tränen und Salzwasser verkennt.

In den Touristenvierteln, die das alte Konstantinopel beschwören und osmanische Pracht abends mit Scheinwerfern ausleuchten, betteln asiatische Flüchtlingsfamilien auf Pappschälern um Almosen. In den Seitenstraßen der Fußgängerzone lauern soldatisch bewaffnete Polizisten vor Wasserwerfern auf jede Annäherung, die nicht dem Schlussverkauf gilt. Und während vor den eleganten Restaurants Models in Abendkleidern, so knapp geschneitten wie Bikinis, auf den Rückseiten von Cabrios ausgestellt werden, zieht man im Viertel um die Fatih-Moschee überhaupt keine Frauen. Die Gestalten vor dem Supermarkt und am Spielplatz sind in so viel schwarzen Stoff verpackt, dass jeder Teheraner Tachador daneben wie ein luftiges Gewand wirkt. Istanbul, Scharnier zwischen Ost und West, nationalistische, neubiennale 15-Millionenstadt, ist von der Kunstbiennale zur exotischen Kulisse abgedichtet worden. Sie hätte mehr zu bieten gehabt. Und mehr verdient.

Saltwater. A Theory of Thought Forms. Istanbul Biennale, bis 1. November.

„Wir fragen, was diese Diktatur möglich machte“

Kurator und Autor Vasif Kortun, der nicht Teil der Biennale-Welt sein will, über die Freiheit der Kunst und seine Absicht auszuwandern

„How Did We Get Here“, eine Zeile aus einem alten Lied der Talking Heads, ist Titel einer Ausstellung, die parallel zur Biennale in der Ausstellungsinstitution Salt eröffnet. „Was hat uns hierher gebracht?“ – es ist eine Betrachtung der Achtzigerjahre in Istanbul, in der Zeitungscovers, Bilder feministischer Demonstrationen und politischer Gefangene mit Kunstwerken gemischt werden. Direktor Vasif Kortun ist eine der wichtigsten Persönlichkeiten der türkischen Kunstwelt.

SZ: „How Did We Get Here“ hat zwar das Format einer Kunstausstellung, aber es sind nur wenige Kunstwerke zu sehen, die meisten Exponate stammen aus Zeitungs- oder Foto-Archiven.

Vasif Kortun: Viele unserer Ausstellungen sind so. Kunst hat bei Salt nicht die Priorität über Städtebau, Architektur, Geschichte, Sozialgeschichte. Kunst ist nur ein Teil dieses Gewebes. Wir brauchen solche Räume, die unser Leben als städtische Bewohner aufladen. Istanbul hat nicht viele solcher Orte, neben den Parks.

Die Basis Ihrer Arbeit ist ein von Ihnen gesammeltes Archiv gewesen.

Am Ende des Tages bietet eine Großausstellung wie die Istanbul Biennale zwar auch wunderbare Momente – aber wir wollen nicht Teil dieser Kunstwelt sein. Der Sammler ruft den Kurator an, der verhan-

delt mit Galeristen, der Kram wird transportiert, installiert, angeschaut und abgehakt und dann geht die Welt andernorts weiter. Da gibt es keine Spannung.

Wie kam es zu der Ausstellung?

Wir forachen an den Achtzigerjahren des 20. Jahrhunderts und an der Zeit um 1848. Damit sind wir Teil eines Verbunds, zu dem auch die Museen Reina Sofia und das Van Abbemuseum in Eindhoven gehören. Diese Zeiträume sind bedeutende Momente für die Entwicklung der Bürgergesellschaft und des zivilen Widerstands. Die Militärdiktatur, die in der Türkei 1980 begann, steht am Anfang des ökonomischen und sozialen Umbruchs. Wir fragen, was diese Diktatur möglich machte. Davor war Turgut Özal, der spätere Premierminister, als Berater der Regierung Sprecher der Wirtschaftseliten gewesen. Dann entschied man, die staatlich gelenkte Wirtschaft aufzugeben und den Staat zu privatisieren. Özal haarte die Gewerkschaften. Aber als das Militär 1983 die Macht wieder abgab, entstand eine weiche Allianz.

Was heißt das?

Die Achtzigerjahre werden mit zivilen Rechten, Freiheit und Individualisierung assoziiert. Niemand hat vorher den Begriff des privaten Raums verwendet, nicht einmal Psychiater. Wenn man ein Problem hatte, dann war das ein soziales Problem.

Während der Zeit der Repression wurden kommunistische Parteien, rechte Institutionen, Gewerkschaften zwar unterdrückt. Aber auch wenn man sich nicht wirklich angefreundet hat, haben sich in der politischen Sphäre das Militär – auch wenn es am Nationalismus festhielt –, die neoliberale Ökonomie und vielfältige Interessengruppen verbunden und zum eigenen Vorteil zusammen gearbeitet. Das war die „Soft Alliance“.

Sie zeigen einen alten Ausschnitt aus einer heftigen Fernsehdiskussion über Spekulation und Politik und haben gesagt, so etwas wäre heute nicht mehr möglich.

Die Achtziger wurden von einem repressiven Regime geprägt, aber verglichen mit 2015 gab es damals mehr freie Rede, politische Diskussionen konnten anspruchsvoller geführt werden. Damals standen hinter



Vasif Kortun, geboren 1958, ist einer der erfahrensten türkischen Kuratoren. Er leitet Salt, eine Institution mit 3050 Quadratmetern Ausstellungsfläche und einer Bibliothek von mehr als 40.000 Büchern.

FOTO: MUSTAFA HAZRICI

den großen Zeitungen noch alte Verlegerfamilien, am Ende der Dekade wurden sie von Konzernen übernommen. Die Ausstellung thematisiert, wie der Journalismus alten Stils ausstirbt.

Wie war die Entwicklung in den anderen Medien?

Das Privatfernsehen hat sich erst am Ende der Dekade entwickelt, nachdem die Türkei einen eigenen Satelliten hatte. Dann entstanden Hunderte Kanäle, die Türkei begann zur türkischen Welt zu sprechen. Auch in Deutschland oder auf dem Balkan wuchsen türkische Kinder vor dem türkischen Fernseher auf.

2011 haben Sie in einem Gespräch mit der SZ gesagt, Künstler seien in der Türkei noch nie so frei gewesen. Damals herrschte doch auch schon Erdoğan.

Ende jenes Jahres hat Erdoğan bei den Wahlen die Mehrheit gewonnen und konnte eigenmächtig Gesetze und die Verfassung ändern. Diese absolute Macht hat zu einer vollkommenen Veränderung seiner Position geführt, er brauchte auf niemanden mehr Rücksicht zu nehmen, auch nicht seine Mitstreiter, die ihn gegen das Militär oder im Europa-Prozess unterstützt hatten.

Setzte sich das neoliberale System denn trotzdem ungebrochen fort?

Ohne jede Unterbrechung, deswegen heißt die Ausstellung auch „How Did We Get Here“, wir sind ja nie an der Geschichte selbst interessiert, es geht immer um das Heute. Das Spiel ist nicht neu: 2009 wurde die dritte Brücke in Angriff genommen, der dritte Flughafen, das Projekt des zweiten Bosporus – Erdoğan setzt nur ein Erbe fort, das lange vor ihm begann. Meine persönliche Meinung: In diesen Jahren wurde Erdoğan zum Staat. Erst war er eine Alternative, repräsentierte eine frische Stimme. Dann übernahm er alle repressiven Qualitäten des alten republikanischen Staates.

Und der Kampf gegen die Kurden hat gerade wieder begonnen.

Das ist kompliziert – immerhin regieren die Kurden bis zu den Neuwahlen im November in einer Koalition mit Erdoğan. Aber nichts kann hier gelöst werden, bevor der Genozid an den Armeniern anerkannt ist. Wir müssen auf Knien um Gnade betteln, um dieses Trauma symbolisch zu lösen. Vorher wird es auch keine Lösung im kurdischen Konflikt geben. Unglücklicherweise ist das alte Militär wieder stärker geworden. Es ist eine entsetzliche Situation: Im Frühjahr wollten wir Kurdisch als dritte Sprache hier bei Salt etablieren, wir hatten die Übersetzer eingestellt, alles war bereit. Das können wir jetzt nicht wagen.

Wie geht es weiter?

Das Land steht am Rande einer Katastrophe. Niemand weiß, was in den nächsten zwei Monaten geschehen wird. Meine Frau arbeitet für eine Zeitung, in ihrer jüngsten Kolumne schrieb sie: Ich habe es satt, alles ist verschleiert. Alle Arbeit, die man aufgebaut hat, wird zerstört werden – nicht nur im Bereich der Kultur. Sie ist Aktivistin und arbeitet an der Universität, aber jetzt werden Journalisten hier gefeuert. Alle intellektuellen Überlegen zu geben oder tun es. Wir denken auch darüber nach, die Türkei zu verlassen – oder das öffentliche Leben.

Wegen der Repressionen?

Es geht nicht nur um persönliche Einschränkungen. Auch weil hier das Wasser, das Meer, die Wälder zerstört werden. Das rücksichtslose Bauen und der Landraub der Städte freasen sogar den Bosporus an. Und die Industrie entsorgt Schwermetalle in den Fischgründen des Marmara-Meeres. Nicht einmal eine sozialdemokratische Regierung würde das ändern, nichts darf sich in der Türkei der wirtschaftlichen Entwicklung in den Weg stellen. Olivenhaine werden der Kohle geopfert, die Pinienwälder hackt man für die Goldgewinnung um. Das ist die ungebrochene, neoliberale Entwicklung seit den Achtzigern. Das heißt.

INTERVIEW: CATRIN LORCH