



Am Ufer der Insel Büyükada, auf der schon Leo Trotzki zu Gast war: Adrián Villar Rojas' „The Most Beautiful of All Mothers“

Salz auf unserer Haut

Im Wasser, unter Wasser, am Hafen – die Istanbul-Biennale durchfließt die Stadt

Für eine Fahrt ans Mittelmeer gäb ich meine letzten Mittel her / Und es zieht mich, weil ich dringend muss / Immer über den Bosphorus“. So sangen die Goldenen Zitronen auf ihrer Platte „Lenin“ vor neun Jahren unernst über ernste Dinge: dass es nämlich sehr viel leichter ist, als Turnschuh oder Flachbildschirm von Asien nach Europa zu kommen denn als Mensch. Und dieser Weg nach Europa führt für sehr viele Menschen über Istanbul. Von den zwei Millionen syrischen Flüchtlingen in der Türkei leben geschätzte 300 000 allein in Istanbul, davon 150 000 Kinder. Man kann sie nachts im Gezi-Park schlafen sehen oder mitten auf dem Taksim-Platz, einen Stapel Taschentuchpackchen zum Verkauf vor sich aufgebaut. Beide liegen im westlichen Teil der Stadt, diese syrischen Kinder sind also schon in Europa, aber sozusagen nur mit einem Bein; sie leben in dem geographischen und politischen Dazwischen, das Istanbul immer war. Der Bosphorus, sagt die Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev bei der Pressekonferenz der 14. Istanbul-Biennale, der Bosphorus sei eben eine Bruchlinie, „und eine Bruchlinie ist ein fragiler Ort“.

Überall in den Katalogen und Karten hat Christov-Bakargiev Satellitenaufnahmen Istanbuls abdrucken lassen: ein tiefes, sattes Blau zwischen ockerfarbenen Hausermeeren und grünen Hügeln, und wie die Metallklammern, mit denen man Verbände fixiert, heften zwei nadeldünne Brücken die Kontinente zusammen. Dazwischen sorgt der unterschiedliche Salzgehalt von Mittel- und Schwarzmeer für eine starke Strömung. „Saltwater“, auf Türkisch: „Tuzlu Su“, lautet der Titel der diesjährigen Istanbul-Biennale, die an diesem Wochenende eröffnet. Die letzte fand 2013 während der Demonstrationen im Gezi-Park und auf dem Taksim-Platz statt und musste ihre für die Straßen und Plätze geplanten Kunstaktionen ins Innere verlegen. Nun ist die Kuratorin der letzten Documenta, Carolyn Christov-Bakargiev, verantwortlich und die zur Preview versammelte Kunstwelt sehr gespannt, was es hier zu sehen gibt.

Zum einen, weil Istanbul gerade ein politisches Brennglas ist – wegen der Flüchtlingskrise, wegen der Kurden, wegen Erdogans konfrontativer Politik. Zum anderen, weil die Istanbul-Biennale eine der wichtigsten weltweit ist und die 58-jährige Carolyn Christov-Bakargiev in Kassel einen tiefen Eindruck hinterließ und seitdem keine Ausstellung mehr gemacht hat (lieber unterrichtete sie an Universitäten). Aber dann kam die Einladung der Istanbul Foundation for Culture and Arts, erzählt die Amerikanerin. Bei der Vorbereitung habe sie zum ersten Mal die Zeit gehabt, sich die Stadt gründlich anzusehen, auch mit dem Boot. Das Ergebnis: Die 36 Ausstellungsorte sind weiträumig über die Stadt verteilt, vom nördlichen Ende des Bosphorus über Şişli, Beyoğlu und Balat nach Kadıköy auf der asiatischen Seite. Erstmals sind auch die Prinzeninseln 20 Kilometer südlich im Mar-

marmeer mit einbezogen. Der Mittelpunkt ist aber ein Museum. Was bei der Documenta 13 das „Brain“ im Fridericianum war, heißt hier „Stream“ und befindet sich im Istanbul Modern, dem großen Museum für Gegenwartskunst direkt am Hafen. Hier hängen die abstrakten Zeichnungen der Theosophin Annie Besant. Aus deren Buch „A Theory of Forms“ von 1901 leitet sich der Untertitel der Biennale ab. Auf Deutsch: Gedankenformen. Die Kuratorin sieht darin eines der frühesten Beispiele für eine Theorie der abstrakten Kunst, und der Kunsthistoriker Pietro Rigolo führt aus: „Was wir denken, vibriert und bewegt sich im Raum, es ist eine Welle, die an die Strände anderer Körper brandet und sogar Teil davon wird.“

Aber wenn die Form ein Knoten ist, muss dann der darin ausgedrückte Gedanke notwendigerweise auch in Brezelgestalt daherkommen? Muss man wirklich in die esoterisch-raunende Jahrhundertwendewelt eintauchen, um zu kapieren, wie die gegenwärtige Welt beschaffen ist, wo ihre Bruchkanten liegen, welche Strömungen durch sie fließen und was die Kunst von heute tut und meint? Es braucht seine Zeit, das herauszufinden. Die Kuratorin wollte den Kunstkonsum entschleunigen, und das ist ihr auch gelungen. Eineinhalb Stunden dauert es, mit der Fähre auf die Insel Büyükdade überzusetzen, und das Schaukeln auf dem Wasser, die salzhaltige Luft und die im Dunst zurückbleibende Stadt schaffen es tatsächlich, einen meditativ-empfindlichen Zustand hervorzurufen.

Istanbuler und Touristen kommen gern am Wochenende nach Büyükdade, um Enge und Lärm der Metropole zu entkommen. Die Insel ist ein beliebtes Ausflugsziel mit hübschen Holzvillen und üppigen Gärten, wo es keine Autos gibt, dafür jede Menge von mageren Pferden gezogene Kutschen. Der Schriftsteller Orhan Pamuk verbrachte hier seit seiner Kindheit jeden Sommer. Pamuk war es auch, der die Amerikanerin auf die verfallene Villa Yanaros aufmerksam machte, in der Leo Trotzki von 1932 bis 1933 lebte. Insgesamt verbrachte der exilierte Revolutionär vier Jahre auf Büyükdade. Trotzki schrieb dort „Mein Leben. Versuch einer Autobiographie“ sowie seine „Geschichte der Russischen Revolution“. Heute hat die Villa kein Dach mehr, ein verwunschener, zugewachsener Pfad führt zur Anlage.

Im klaren Wasser, einige Meter vor der Küste, hat der argentinische Künstler Adrián Villar Rojas riesige weiße Tiere auf Plattformen gestellt: einen Elefanten, einen Bison, zwei Giraffen, einen Gorilla, der einen Löwen auf dem Kopf trägt, und einige mehr. Sie tragen Holzscheiben auf dem Leib, Muranoglas oder Anker, Fischernetze, „organisches und anorganisches Material“, verrät der Katalog. Die Leute lieben es: das Setting, Tiere im Allgemeinen, dass man sofort etwas erkennt. Ist das nun Kitsch? Oder gewollter Kitsch? Muss man das jetzt sofort entscheiden? Besser nicht. Es ist ein Paradox der Gegenwartskunst, dass gerade die gro-

ßen und komplexen Ausstellungen ihren professionellen Besuchern am wenigsten Zeit lassen. Der Kunstzirkus aus Kuratoren, Galeristen, Sammlern und Künstlern klappert die Stationen ab und zieht sofort weiter; die Kritiker melden nach Hause, was Sache ist. Wie soll man 35 Schauplätze mit 80 Künstlern und 1500 Werken in zwei oder drei Tagen richtig wahrnehmen? Das sei ihr, sagt Christov-Bakargiev, herzlich egal. Ihre Biennale richtet sich nicht an die Professionals, sondern an die Istanbuler, und die hätten zwei Monate Zeit, sie zu entdecken (was nun auch wieder eine Biennalephrase ist).

Um es auf den Punkt zu bringen: es gibt keinen. Es gibt Fäden und Knoten, Wellen und Ströme. „Saltwater“ ist eine mal dichte und mal verschwenderische Ausstellung, die dort am besten funktioniert, wo sie einzelnen Künstlern ganze Etagen oder Häuser überlässt. Oft fügt die Atmosphäre dieser Orte den Werken etwas hinzu, was in einer der üblichen weißen Zellen der Kunst nicht da ist. Ed Atkins, ein junger Brite und eine Art Shootingstar der digital arbeitenden jungen Kunst, zeigt in dem spektakulär heruntergekommenen hölzernen Rizzo Palace auf Büyükdade eine neue Videoarbeit, in der ein lebensechter Avatar einsam ist mit sich und seinen einprogrammierten Gedanken. Er singt dagegen an, masturbiert und sieht sich dabei Postkarten mit – unter anderem – Rorschachmotiven an. Ein kleiner Seitenhieb in Richtung Kuratorin, Gedankenformen und der Esoterik einer Annie Besant? In dem Holz-Palazzo voller Staub und kaputter Möbel bekommt die digitale Glätte von Atkins etwas Geisterhaftes und sehr Körperliches.

Christov-Bakargiev mischt junge und alte, einheimische und internationale Künstler, bekannte und entlegene Namen. Viele, die bei ihrer Documenta dabei waren, sind auch hier vertreten, wie Francis Alÿs, Anna Boghigui, Theaster Gates, William Kentridge, Adrián Villar Rojas und Pierre Huyghe, dessen Bienenkorbfrau und dessen pink angemalten Hund Human kaum jemand vergessen haben dürfte, der 2012 in Kassel gewesen ist. In Istanbul muss man ein Boot und eine Taucherausrüstung mieten, wenn man Huyghe's Beitrag sehen will. Bei den Koordinaten 40°52'32" N, 28°18'0" O vor der Insel Sivriada wurden Objekte und Meereselebewesen auf einer Betonplattform platziert, auf dass sie dort verwachsen mögen. In der Zukunft.

Neben Salzwasser, Wellen und Knoten ist das Ornament ein Leitmotiv der Biennale. Am wirkungsvollsten eingesetzt wird es vielleicht vom amerikanischen Künstler Michael Rakowitz. In der ehemaligen Griechischen Grundschule zieht er über das Ornament in der Architektur des späten 19. Jahrhunderts Parallelen zwischen Istanbul und Chicago. In hölzernen Vitrinen, deren Glas er mit der Hand beschriftet hat, liegen Gipskopien von Dekoelementen, die der amerikanische Architekt Louis Sullivan für Chicago entwarf, neben solchen, die armenische Architekten für das Istanbul der Jahr-

hundertwende fertigten – in der Zeit vor dem Genozid. Man staunt und begreift wie nebenbei: Die Armenier bestimmten das Gesicht der Stadt Istanbul mit und verschwanden dann binnen kurzer Zeit beinahe ganz.

Zu dieser Zeit, in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, lebten 250 000 Armenier mit 900 000 Türken zusammen. Heute, in einer Stadt von 14 Millionen, sind maximal 70 000 Armenier übrig. Ohne anzuklagen oder die Armenier auf ihre Opferrolle zu reduzieren, widmet sich der jüdische Amerikaner Rakowitz dem Erbe der armenischen Künstler, die das Stadtbild Istanbuls prägten und teilweise wiederum von amerikanischen Vorbildern beeinflusst waren. Die Modernisierung Istanbuls hatte aber nicht nur schöne Seiten: Im Jahr 1910 schafften die Behörden 80 000 Straßenhunde auf die Insel Sivriada, wo sie verdursteten oder beim Versuch zu entkommen ertranken. Rakowitz sammelte auf der Insel Hundeknochen ein und mahlte sie zu einem Mehl, das er wiederum für seine Gipskopien verwendete – angereichert mit Knochenmehl von Tieren, deren Vorfahren einst Armeniern gehörten, bevor ihre Höfe beschlagnahmt wurden.

Auch die Schriftstellerin und Malerin Etel Adnan beschäftigt sich mit der armenisch-türkischen Geschichte: Im Istanbul Modern stellt die 90-jährige, in Beirut geborene Tochter eines osmanischen Offiziers ihre „Familienerinnerungen vom Ende des Osmanischen Reiches“ aus. Der Belgier Francis Alÿs wiederum gab Kindern Vogelpfeifen, mit denen sie die Ruinen der im 17. Jahrhundert verlassenen armenischen Stadt Ani akustisch wiederbeleben. Sein Video wird im Kunsthaus „Depo“ gezeigt, das nebenan mit „Enkel – Geografien der Zugehörigkeit“ eine Schau über Armenier heute präsentiert, die nicht Teil der Biennale ist, aber auch sehr interessant.

Die Vergangenheit ist überall in Istanbul, man muss nur die Hinweise lesen können. Ähnlich wie moderne Abenteuerer versuchen, anhand in Felsen geritzter Symbole verborgene Schätze zu finden. Die junge türkische Künstlerin Deniz Gül hat Tiersymbole in die Scheiben eines gefällten Lindenbaumes geschnitzt und an die Decke eines kleinen, bauffälligen und völlig heruntergekommenen Hauses in Tophane montiert. Dünne Matten laden dazu ein, sich auf den Boden zu legen und die reizvollen, rätselhaften Wesen anzustarren, die da über einem hängen. Noch sehr viel rätselhafter aber sind die Formen, die nach einigen Stunden auf den Körpern der Menschen erscheinen, die die Biennale besuchen. Sie beginnen scharf umrissen auf dem Rücken und der Brust, symmetrisch wie ein Rorschach-Test. Sind das Gedankenformen, denkt man kurz, hat die Hellseherin Annie Besant jetzt auch von unseren Körpern Besitz ergriffen? Aber nein, es ist nur Schweiß. Salzwasser. Eigentlich ein guter Titel.

BORIS POFALLA

14. Istanbul-Biennale: „Saltwater – A Theory of Forms“, bis 1. November 2015. Der Katalog kann frei heruntergeladen werden bei iks.org.