

Unterdrückung provoziert künstlerischen Widerstand

Warum Erdoğan's AKP-Staat den Kampf um die Kultur nicht gewinnen kann

Von Rainer Hermann

Das Muster ist immer gleich. Erst empören sich „besorgte Bürger“ darüber, dass ausgestellte Kunst türkische Werte und religiöse Gefühle verletze. Dann verbreiten sie ihre Empörung über die sozialen Medien – und das Rad beginnt sich zu drehen. Schließlich wird die Justiz tätig und leitet Ermittlungen gegen die Künstler ein. Geschehen zuletzt in diesem Monat bei der Ausstellung „Ortadan başlamak“ (Von der Mitte beginnen). Im Feshane, der restaurierten Uniformfabrik der osmanischen Armee am Goldenen Horn, hatten dreihundert Künstler mehr als vierhundert Objekte ausgestellt. Die Stadt Istanbul, der das Gebäude gehört, hatte mit der Ausstellung neunzehn Kuratoren beauftragt.

Vor dem historischen Gebäude marschierten islamistische Gruppen auf. Sie betreten es aber nicht und vandalieren auch nicht, wie sie es zuvor in anderen Fällen getan hatten. Die Ausstellung war nun aber ein großes Thema. Die Staatsanwaltschaft leitete Ermittlungen gegen den Istanbul Oberbürgermeister Ekrem İmamoğlu wegen „Propaganda für LGBTI+“ und „Propaganda für den Sozialismus“ ein, Ermittlungen gegen die Künstler werden geprüft.

Selbst wenn in der Türkei die Freiheitsräume immer enger gezogen werden: Die meisten Ausstellungen, auch die zu sensiblen Themen wie LGBT, fallen nicht auf. Das Rad beginnt sich erst zu drehen, wenn etwas in den Radar der Staatsmacht geraten ist. Bei der Ausstellung im Feshane war das der Fall. Oberbürgermeister İmamoğlu gehört der größten Oppositionspartei CHP an, und er fördert zeitgenössische Kunst. Im kommenden März finden in der Türkei Lokalwahlen statt, und die Regierungspartei AKP setzt alle Hebel in Bewegung, um Istanbul zurückzuerobern.

Das Feshane ist nur eines der Schlachtfelder, auf denen die AKP den Kampf um die Kultur gewinnen will. Fahrettin Altun, Erdoğan's Kommunikationsdirektor, hatte 2018 nach der Einführung des Präsidialsystems, etwas voreilig, an die alte Elite gewandt gepostet: „Eure politische Hegemonie ist beendet, jetzt endet auch eure kulturelle Hegemonie.“ Auch Erdoğan greift das Schlagwort von der kulturellen Hegemonie, die es erlangen gelte, immer wieder auf.

Den Kampf gegen die alte Ordnung hat die AKP auf nahezu allen Gebieten gewonnen, in der Politik wie in der Justiz, in der Wirtschaft wie in den Medien. Es bleibt der Kampf um die Kultur. Der Versuch, eine regierungsnähe, konservative Kulturszene aufzubauen, ist gescheitert. Kaum jemand interessiert sich für die seit 2010 ausgerichtete Istanbul Biennale, und die Kulturstraßenfestivals, die die Regierung in großen Städten organisiert,

richten sich mit populärer Musik an die Jugend, sie bieten aber keine Plattform für Kunst.

An die Stelle der ihm gegenüber kritisch eingestellten Kunst kann der AKP-Staat nichts setzen. Er weicht daher auf Repression aus. Konzerte und Musikfestivals werden verboten, Ausstellungen bedroht. In einem gespaltenen Land, in dem jeder Zweite für Erdoğan ist, und dieser wiederum die andere Hälfte als „Terroristen“ verunglimpft, ist es leicht, „besorgte Bürger“ zu mobilisieren.

Die Liste der jüngsten Angriffe auf die Kultur ist lang. Einer führte im Juli zur vorzeitigen Schließung der Ausstellung „Yas ve Haz“ (Trauer und Freude) im Museum für zeitgenössische Kunst der Stadt Eskişehir. Regierungsnähe Zeitungen unterstellten der Ausstellung „Propaganda für LGBT und Transgender“. Darauf beendete die von der CHP gestellte Stadtverwaltung aus Furcht vor Übergriffen rasch die Ausstellung. Ein Protest gegen die Schließung blieb aus.

Oder der Fall von Defne Ayas. Eine damit beauftragte unabhängige Jury hatte sich für sie als Kuratorin der achtzehnten Istanbul Biennale, die 2024 stattfinden wird, entschieden. Der Ausrichter der Biennale, die 1973 gegründete, von privaten Unternehmen getragene „Stiftung für Kultur und Künste“ (IKSV), lehnte sie jedoch ab. Ayas hatte 2015, ebenfalls im Auftrag von IKSV, bei der Biennale in Venedig den türkischen Pavillon kuratiert. Es war der hundertste Jahrestag des Beginns des armenischen Völkermords. Mit dem beschäftigte sich die Ausstellung, und der Katalog enthielt das Wort „Genozid“, den die Türkei leugnet. Es kam zum Eklat, und heute will IKSV offenbar einem weiteren Konflikt mit der Regierung aus dem Weg gehen.

Vieles, was in den vergangenen Jahrzehnten möglich war, ist es heute nicht mehr: weder eine öffentliche Diskussion über den Völkermord, wie sie noch in den ersten Regierungsjahren der AKP geführt worden war, noch Performances wie die von Sükran Moral. 1997 hatte sie an die Tür eines Bordells das Schild „Museum für zeitgenössische Kunst“ angebracht und hielt, leicht bekleidet, einen Zettel in der Hand, auf dem „For Sale“ stand. In der konservativen Stadt Mardin ließ sie sich mit drei Männern verheiraten.

Heute nutzt Ateş Alpar die Straße als Plattform. In seiner zeitgenössischen Kunst arbeitet er mit verschiedenen Materialien und Medien. Am 9. September lief er bei seiner Performance „The Universal History of Stone“ mit einem Stein in der Hand ununterbrochen 24 Stunden lang durch Straßen und Gassen Istanbul. Die Performance bezog sich auf den Pogrom vom 6. und 7. September 1955 gegen die in Istanbul lebenden Armenier, Griechen und Juden sowie auf Praktiken der Unter-

drückung und des Widerstands in der kurdischen Region der Türkei. Bei seiner Kunst thematisiert Alpar ungelöste soziale Fragen der Türkei. Zwei seiner Ausstellungen, in Izmir und in Istanbul, hat die Staatsmacht 2019 mit der Begründung verboten, sie propagierte LGBT-Pride.

Zeitgenössische Kunst wie die von Alpar sucht man in staatlichen türkischen Einrichtungen vergebens. Die staatlichen Museen zeigen lediglich Kunst der Vergangenheit. Es gibt nicht ein einziges staatliches Museum für Gegenwartskunst. Die findet überwiegend in privaten Galerien statt. Die dort ausgestellten Objekte reflektieren die Wirklichkeit der Türkei, sie reiben sich an ihr und werden so zu einem Akt des Widerstands. „Im Vordergrund stehen Genderfragen und queere Kunst“, sagt Ferhat Yeter von der Galerie Anna Laudel.

Es gibt in der Türkei weit mehr queere Kunst als queere Künstler. Weil aber die Regierung Queeres unterdrückt und bekämpft, forderten überproportional viele Kunstschaffende sie gerade auf diesem Feld heraus, sagt Ferhat Yeter. Etwa wenn der 1991 geborene türkisch-amerikanische Künstler Sarp Kerem Yavuz traditionelle Motive der türkischen Keramik auf nackte männliche Körper projiziert. Ein anderes Thema sind Verarmung und der Hunger, den die Türken so bisher nicht gekannt haben. Damit beschäftigt sich etwa der 1990 geborene Firat İtmeç.

Geprägt wird die aktuelle türkische Kunstszene von einer jungen Generation von Künstlern, die in den Dreißigern sind. Sie seien angriffsflustig, attackierten mutig angeblich heilige Werte und benutzten dafür eine neue visuelle Sprache, sagt ein Galerist. Ihre Kunst kritisiere die Missstände indirekt und nicht mit platten Sprüchen. So wie der Kurde Deniz Aktaş, der in eine auf den ersten Blick unverdächtige Landschaftsskizze Soldaten und grabähnliche Löcher einfügt.

Die junge Generation thematisiert existenzielle Fragen der Gegenwart, und das mit einer Kraft, die manche Besucher angesichts der widrigen Zustände überrascht. „Es brodeln“, sagt ein Galerist. Als „unmöglich angriffsflustig“ beschreibt er neue weibliche Stimmen wie die von Merve Şendil, die sich die patriarchalische Gesellschaft vornehmen, in der sie leben. Schon lange vertritt die 1974 geborene Yasemin Özcan in der Kunstszene kritische Positionen. Ausgesprochen viele Frauen kuratieren und machen dann auch politische Kunst, etwa in der Galerie der Yapı Kredi Bank, die am Knick der langen Fußgängerzone İstiklal Caddesi genau dort liegt, wo eine massive Polizeipräsenz Protestaktionen verhindern soll.

Die Gegenwartskunst reibt sich an der Türkei Erdoğan's und dessen AKP. Sie kommt jedoch nicht aus dem Nichts, sondern knüpft an ein gesell-

schaftskritisches künstlerisches Erbe an, wie es etwa die 1938 geborene Füsun Onur, die 1946 geborene Feministin Gülsün Karamustafa und der Konzeptkünstler Cengiz Çekil (1945 bis 2015) hinterlassen haben. Die Galerie Arter, die der Stiftung der Familie Koç gehört, widmet Çekil, der als Sohn eines Handwerkers bereits in der Werkstatt seines Vaters alltägliche Materialien zusammengefügt hatte, derzeit eine sehenswerte Retrospektive.

Selbst wenn Erdoğan und die Spitzen der AKP behaupten, sie hätten ihre Hegemonie in die Kultur hinein verlängert, sind sie weit davon entfernt. Zwar wird osmanische Kunst kopiert und reproduziert, zwar äußern populäre Sänger ihre Sympathie für Erdoğan, und populäre Serien im staatlichen Fernsehen erklären die osmanische Geschichte. Eigene innovative und kreative Künstler bringt das Regierungslager jedoch nicht hervor.

Ihre Dynamik verdankt die türkische Kunstszene privatem Engagement, das ermöglicht hat, dass sie ein wichtiger Teil der demokratischen Zivilgesellschaft werden konnte. Dazu gehören große Flaggschiffe wie das Museum Istanbul Modern der Familie Eczacıbaşı und das Kunstmuseum der Familie Sabancı. Ergänzt werden sie von privaten Galerien in Istanbul, Ankara, Bodrum und Izmir oder auch kleinen Städten wie Bayburt. Stadtverwaltungen sind weitere Förderer von Gegenwartskunst. In Antalya und Izmir wurden zuletzt aber zeitgenössische Statuen nackter Körper, die an die griechisch-römische Kunst anknüpfen, beschmiert und demoliert.

Sturm laufen die Bewahrer der heiligen türkischen Werte aber vor allem gegen alles, was wie queere Kunst aussieht. „Die kulturellen Grabenkämpfe, die wir in der Türkei sehen, gibt es auch international“, sagt Banu Karaca, Kulturanthropologin am Forum Transregionale Studien in Berlin. Etwa in den Vereinigten Staaten, in Polen und in Ungarn. Selbst in Deutschland sieht sie einige beunruhigende Entwicklungen. In der Türkei kämen jedoch eigene Besonderheiten hinzu.

Wie die Gezi-Proteste von 2013. Ihre Niederschlagung hat der Kunstszene einen Schlag versetzt, die junge Generation verlor das Vertrauen in den Staat. Andererseits setzte die Repression Energien und Kreativität frei, es entstand neues Selbstvertrauen. Andere Ausdrucksmöglichkeiten wurden gesucht, jenseits des nicht mehr zugänglichen Gezi-Parks bildeten sich weitere Foren. Sie gaben der Frauenbewegung neue Anstöße, die bis heute nachwirken, und ihre queere Kunst erreichte neue Interessenten. Gewalt beendete diese Euphorie. Erst begleitete sie die zwei Wahlen von 2015, dann eskalierte sie 2016 gegen kurdische Städte, und im selben Jahr startete die Regierung nach

dem gescheiterten Putschversuch eine breite Verhaftungswelle.

Nun geriet die Stiftung Anadolu Kültür von Osman Kavala ins Visier. Sie setzt sich für die Aufarbeitung des armenischen Genozids ein und fördert unter anderem kurdische Kulturschaffende. Dagegen liefen und laufen türkische Nationalisten Sturm. Erdoğan machte Kavala zu seiner Zielscheibe, seit 2017 sitzt der Mäzen in Untersuchungshaft.

Künstler und Galeristen werfen dem AKP-Staat vor, das Land abkapseln zu wollen. Wichtig seien daher Initiativen, die eine Anbindung an die internationale Kunst herstellen, also Initiativen wie die deutsch-türkische Kulturakademie in Tarabya. Jedes Jahr vergibt das vom Goethe-Institut kuratierte Residenzprogramm in fünf Sparten Stipendien an etwa zwanzig Künstler, die ihren Lebensmittelpunkt in Deutschland haben. In Istanbul vernetzen sie sich mit der lokalen Szene. Zu dem Austausch tragen auch die Veranstaltungen in der Kulturakademie am Bosporus selbst bei.

Einmal im Jahr, zuletzt am 16. September, präsentieren Stipendiatinnen, Stipendiaten und Alumni beim Sommerfest dem Istanbul Publikum einen Überblick ihrer Arbeiten. Dieses Jahr zeigten beispielsweise Aslı Serbest und Mona Mahall, wie sie von einem Boot aus Texte mit Laser auf eine Brücke über den Bosporus projiziert haben. Entstanden waren die Texte in der Frauenbibliothek Fener am Goldenen Horn. Dort hatten sich Serbest und Mahall mit Künstlerinnen und Forscherinnen über queer-feministische Theorien und Praktiken ausgetauscht. Sie sammelten Texte zur Beziehung von queeren Körpern zur heteropatriarchalischen Landschaft der Stadt. Nachts projizierten sie die an die Brücke, bis die Polizei einschritt.

Viele Künstler hätten in der Türkei das Gefühl, von der Welt allein gelassen zu werden, sagt Karaca. Dabei habe es nach der Jahrtausendwende noch ein großes Interesse an Istanbul und seiner Kunst gegeben. Heute werde die Türkei jedoch abgeschrieben. Es gebe weniger Aufmerksamkeit und finanzielle Unterstützung, um hier Kunst zu produzieren und sie auch im Ausland zeigen zu können, und die Visavergabe werde immer schwieriger. Die Diskussion, türkische Künstler aus dem Land zu holen, überlagere das Interesse, über ihre Arbeiten zu sprechen. Das sei demoralisierend. Karaca bleibt aber zuversichtlich: „Wie die Umstände auch sind: Die Kunstschaffenden machen weiter.“

Und dabei entsteht sehenswerte Kunst. Den Kampf um Kunst und Kultur haben Erdoğan und sein AKP-Staat keineswegs gewonnen. Sie werden ihn auch nicht gewinnen.



Ein Stein in der Hand: Ist er Last oder Bedrohung? Ateş Alpar bei seiner Performance in den Straßen von Istanbul

Foto Ateş Alpar

Ein wenig mitgenommen erschien sie schon damals, die Spuren eines Lebens kaum von der Schminke verdeckt, aber in all ihrer Angeschlagenheit souverän. Catherine Deneuve war in ihren Rollen oft am Boden. Doch wann sie aufgibt, hat sie immer selbst bestimmt. Auch in „Place Vendôme“, den die Schauspielerin Nicole Garcia 1998 inszeniert hat. Deneuve ist eine Frau jenseits der 50, die scheinbar nur noch eine Vergangenheit hat. Alain Sarde hat den Film produziert, genau wie zwei Jahre zuvor André Téchiné „Les voleurs“, in dem sich die Deneuve als Professorin im Zwischenraum von Liebe und Tod bewegte.

„Place Vendôme“ spielt in der Welt der Juweliere und Diamantenhändler. Für Deneuves Marianne werden sieben Diamanten zu Objekten der Erinnerung. Ihr Mann hat sich umgebracht, das Geschäft ist verschuldet, nur die Steine ungewisser Herkunft sind ihr geblieben. Jede ihrer Facetten zeigt ein neues Motiv: Verrat, vergangene Liebe, Betrug, Leidenschaft, Gier, Verzweiflung, Tod. Der Film beginnt, wo ihn sein Titel verortet. Langsam bewegt sich die Kamera am verwitterten Gestein der Säule auf der Place Vendôme entlang, mustert die stummen Figuren der Reliefs, bis sie den Blick auf den abendlichen Platz freigibt. Für Marianne wird der Platz nach dem Tod ihres Mannes zum Ort eines Neuanfangs, wenn sie ins Geschäft zurückkehrt. Blattgold, gedeckte Farben und diskretes, cremiges Licht dominieren im Innern der noblen Juwelierläden, das Chiaroscuro verbirgt und enthüllt die Intrigen und Komplotten, die dem Handel seinen Feinschliff geben. Die Kamera bewegt sich in diesem Ambiente diskret und parkettischer.

Manchmal spielt Catherine Deneuve nur mit den Lippen, mit kleinen Bewegungen, die Abscheu, Missbilligung, Verzweiflung signalisieren, dann zerbricht ihre Contenance, wenn sie hastig



Retrospektive:
„Place Vendôme“

Liebe und Verrat

Harte Konturen, feiner Schliff:
In Nicole Garcias Film handelt Catherine Deneuve mit Diamanten und begegnet einer alten Liebe wieder.

Weinreste in sich hineinschüttet oder sich anfangs heftig wegdreht, als sie sich im Spiegel sieht. Der Film hat ihr auch noch einen lebendigen Spiegel gegeben, Nathalie (Emmanuelle Seigner), eine junge Verkäuferin. Ein Doppelgängermotiv. Wenn Marianne das Bild aus der Brieftasche ihres Mannes in die Hände fällt, auf dem Nathalie ihr von hinten mit den hochgesteckten Haaren zum Verwechseln ähnlich sieht, sagt sie erst nach einem zweiten Blick: „Das bin doch gar nicht ich.“ Sie be-

obachtet die junge Frau und folgt ihr mit einem Interesse, das aus vielen Motiven lebt: Verdacht, ironisch maskierte Neugier, der widerwillige Wunsch, ihrem jüngeren Ich zu begegnen, Gegenwart und Vergangenheit zusammenzubringen. Die Jüngere ist so blind vor Ehrgeiz, wie Marianne es früher war, so gefangen zwischen dem Aufstiegswillen und dem Milieu, an das sie ihr aufdringlicher Freund erinnert, der sich bald von anderen bezahlen lässt, um Marianne auszuspionieren.

Wie ein Diamant je nach Lichteinfall seine Farben ändert, so präsentiert der Film seine Geschichte. Im Kontrast zur Klarheit der Steine, der Härte ihrer Konturen, der Präzision des Schliffs bleiben die Motive und Züge der Akteure undurchsichtig, die Farbtöne kalt und die Blicke durch die oft regenblinden Scheiben verschleiert. Marianne frischt alte Kontakte auf, entwindet sich den Versuchen, sie kaltzustellen. Doch keiner will die Steine kaufen. Je mehr sich ihr das



Catherine Deneuve und Jacques Dutronc in „Place Vendôme“

Foto ddp

Interessengeflecht enthüllt, desto tiefer gerät sie zugleich hinein in ihre Vergangenheit, die in Serge Gestalt annimmt, den Jacques Dutronc mit einem Gesicht wie aus Stein gemeißelt spielt. Nathalie ist seine Geliebte und Komplizin wie Marianne vor zwanzig Jahren.

So sehr beginnt sich das Muster zu gleichen, dass Emmanuelle Seigner in einer knappen Rückblende Deneuves Part spielt, unterlegt mit der Off-Stimme der älteren. Und als wollte sie dieser Vergangenheit entkommen, lässt sich Marianne auf den Deal ein, Serge der konkurrierenden Gruppe auszuliefern. „In der Liebe wird man meist verraten“, sagt sie – doch es ist sein Blick, der zuerst auf sie fällt, bevor man in seine kalten blaugrauen Augen sieht. Sie fährt mit ihm nach Ostende, und als sie unterwegs von einer Tankstelle aufbrechen, leuchtet der Abendhimmel in sanften Pastellönen – wie eine schwache Hoffnung kurz vorm Untergang.

„Place Vendôme“ kann sich zwar nie ganz lösen von den Zwängen des Plots, um sich vom Rhythmus der Figuren tragen lassen. Aber die umständlichen Verknüpfungen werden fast nebensächlich durch eine wunderbare Liebeszene, die einen auch beim Wiedersehen ergreift. Wie Deneuve und Dutronc in einem trostlosen Hotelzimmer mit Blumentapeten auf dem Bett sitzen und gegen die Müdigkeit anreden, wie sie am nächsten Morgen zerknittert aufwachen – das ist einfach hinreißend. Irgendwann legt er den Kopf in ihren Schoß, sie beugt sich leicht herab, man hat das Gefühl, sie werde gleich weinen. Wo Vergangenheit und Gegenwart sich noch einmal flüchtig berühren, setzt der Abschied ein. Als er sie gefragt hatte, ob sie einschlafen könne, hat sie nur gesagt: „Ich versuche mir ein Leben ohne dich vorzustellen, und dann schlafe ich ein.“

PETER KÖRTE