

Wendy M. K. Shaw

Kunsthistorikerin

VERSPÄTET? LOKAL? BERGSONIANISCH? ZUR MODERNE IN DER TÜRKEI

Wendy M. K. Shaw gehört zu den Expertinnen einer jüngeren Generation von Kunsthistorikerinnen, die die Schnittstellen und Debatten zwischen Moderne und Postkolonialismus, Philosophie, Religion und Kunst in der islamischen Welt beleuchten. Sie ist Professorin für die Kunstgeschichte Islamischer Kulturen und lehrt seit 2014 am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität, Berlin. Sie promovierte 1999 an der UCLA in Los Angeles. Der geographische Schwerpunkt ihrer Forschung liegt in den Zonen des ehemaligen spätoomanischen Reichs und der Republik Türkei in Dialog mit anderen Regionen des globalen Südens. Ihr Fazit: So etwas wie eine ‚islamische Kunst‘ gibt es in der Türkei gar nicht.

Sabine Maria Schmidt: Mit großer Faszination erinnere ich mich an einen Ihrer Vorträge über die ungewöhnlichen chronologischen Abläufe in der Geschichte der modernen Kunst in der Türkei. Die -Ismen laufen entgegen üblicher Leitfäden ziemlich durcheinander, der Kubismus wird etwa zwischen 1933 – 1953 datiert. Könnten Sie das kurz skizzieren?

Wendy Shaw: Darüber könnte man ein ganzes Buch schreiben. Ja, erst kam der Realismus, dann der Expressionismus, dann der Impressionismus, zuletzt der Kubismus. Doch das ist nur oberflächlich. Zunächst basierte die Geschichte der türkischen Moderne auf einer eher biographisch angelegten Historiographie herausragender Künstlerpersönlichkeiten wie Osman Hamdi, İbrahim Çallı oder Bedri Rahmi Eyüboğlu. Dann wurden diese Narrative in einen größeren Zusammenhang gesetzt, der mit der Modernisierung des Staates verknüpft war. So wie die Frau ohne Schleier, wurde die moderne Kunst zu einem Signet für eine nach Westen hin orientierte Säkularität. Dazu gehörte auch der Moment des Verspätet-Seins. Alles, was in der Türkei erprobt wurde, war im Westen schon ein alter Hut. Diese Sichtweise verhindert aber die Berücksichtigung der politischen Kontexte, in der viele türkische Künstler eingebunden waren. Für den Kubismus in der Türkei spielt die Rezeption von Henri Bergson eine besondere, aber bisher kaum berücksichtigte Rolle. Da gab es zwei Lager: zum einen die Gruppe, die in seinen Schriften philosophische Annäherungen für den neu ausgerufenen Nationalstaat sahen. Zum anderen zahlreiche international vernetzte Künstler, die mit französischen Künstlern in Kontakt kamen, die wiederum Bergson-Anhänger waren. Bergson war nicht zuletzt von theosophischem und sufistischem Gedankengut beeinflusst.

Was bedeutet überhaupt der Begriff der modernen Kunst in der Türkei? Wie verläuft die Kunstgeschichtsschreibung dort?

Moderne Kunst in der Türkei kann in weiten Teilen als ein Langzeitprojekt einer Annäherung an westlich-orientierte Modernismen verstanden werden. Das



Wendy Shaw, Foto: Smami Silva



Osman Hamdi Bey, *Der Schildkrötenerzieher*, 1906, Öl auf Leinwand, 221,5 × 120 cm, Pera Museum, Istanbul (Dieses 1906 entstandene Gemälde brach 2004 einen Rekord bei den Ersteigerungserlösen in der Türkei, als es für 3,5 Million Dollar den Besitzer wechselte. Das Gemälde wurde von der Suna und Inan Kiraç Stiftung für das Pera Museum in Istanbul erworben)



Cevat Dereli, *Mevlevi Derwische*, undatiert, Öl auf Leinwand, 89 × 116,5 cm, Sakip Sabanci Museum, Istanbul

oben: CANAN, *Turkish Delight Series III*, Fotografie, 100 × 70 cm, 2011, Courtesy: die Künstlerin

begann während der letzten osmanischen Periode, als in Istanbul die erste ziemlich konservative Kunstakademie 1882 gegründet wurde. Zu Beginn war die Kunst dort alles andere als modern, sie war „realistisch“. Das veränderte sich erst um die 1920–1930er Jahre, als türkische Künstler mit den naturalistischen Stilen brachen, und gewann so richtig Fahrt in den 1960er Jahren. Hier wurde es endlich möglich, sich international zu vernetzen, im Ausland zu studieren und sich unmittelbar in die Diskurse einzubringen. Zu voller Blüte kam die zeitgenössische Kunst in der Türkei in den 1980er Jahren und mit den internationalen Biennalen seit den 1990ern. Dieser Prozess wurde kunsthistorisch auch als Erfolgsgeschichte der türkischen Moderne und der türkischen Gegenwartskunst gewertet. In den letzten fünf Jahren erfolgt eine solche Rezeption allerdings randständiger und privatisiert, da die großen, öffentlichen Institutionen in Istanbul und Ankara aus Renovierungsgründen

für das Publikum für unbestimmte Zeit geschlossen wurden. Die säkularen Zweige der Politik sind derzeit in Ungnade gefallen. Für mich fühlt sich das wie ein Ende einer Ära an. Denn wenn wir jetzt über eine Ideologie moderner türkischer Kunst reden, dann reden wir über die Ideologie eines historischen Staates, nicht eines gegenwärtigen.

So wie die Frau ohne Schleier, wurde die moderne Kunst zu einem Signet für eine nach Westen hin orientierte Säkularität.

Ist der Begriff einer „türkischen Moderne“ nicht immer eine Fiktion gewesen? Gibt es eine Kunst der Türken? Das ist doch angesichts des massiven Nationalismus eine brisante Frage geworden.



Murat Palta, *Mars Attacks!*, 2016, Monotypie auf Glas, 95 x 76 cm, Courtesy: der Künstler und Contemporary Istanbul

Ja, die Frage nach einer „authentischen Kunst“ ist ein großes Problem. Künstler arbeiten immer damit, was um sie herum passiert. Das ist nie nur das Eigene, sondern es werden auch immer äußere Einflüsse verarbeitet, die dann Teil der eigenen Kultur werden. Um etwas typisch Authentisches zu finden, haben sich manche Künstler wie Bedri Rahmi Eyüboğlu oder Cevat Dereli aus der Stadt in die ländlichen Regionen begeben. Derartige Begegnungen sind letztlich strukturell genauso fremdartig wie Begegnungen mit Paris oder Berlin. Die Fiktion einer Nation bringt die Fiktion einer authentischen Kultur automatisch mit sich. Heute sehen sich viele Künstler verpflichtet, ihre Kunst unter Tropen wie Gender, Ethnie oder Volkszugehörigkeiten zu definieren. Für mich ist so eine Kunst quasi von Identitätsdiskursen „flektiert“ bzw. „gebeugt“. Die türkische Moderne bzw. der türkische Modernismus ist türkisch, weil er sich damit auseinandersetzt, was es bedeuten könnte, türkisch modern zu sein. Genauso könnte man fragen, was überhaupt ein Türke ist. Da gibt es ja das berühmte Zitat von Atatürk von 1930: „How Happy Is the One Who Says, I Am a Turk“. Das ist natürlich doppeldeutig, heißt auf der einen Seite, wie großartig es ist, ein Türke zu sein; auf der anderen Seite impliziert der Satz auch ein Angebot. Denn in einem Land, das im letzten Jahrhundert einen großen Teil seiner Minderheiten verloren hat, die Armenier (durch die ethnischen Säuberungen 1915), die Griechen (durch die Zwangsumsiedlungen 1924 und die gewalttätigen Ausschreitungen 1955), die

vielen inneren Gruppierungen wie die Lasen, die Kurden und die Aleviten, war der Begriff auch ein Angebot, sich über den Neologismus „Türke“ eine neue Identität als Staatsbürger zu schaffen. Man darf nicht vergessen, dass der Begriff noch vor über 100 Jahren relativ neu war und positiv konnotiert wurde. Vorher bestand die Zugehörigkeit in Relation zu der Religion, nicht zu ethnischer oder sprachlicher Gemeinschaft. Und die Türkvölker waren ja ursprünglich primär Nomaden und Bauern, also der Gegenpol zu den osmanischen Eliten, denen auch Nicht-Muslime oder erfolgreiche Künstler zugehörten. Gibt es eine Kunst der Türken? Es gibt eine Kunst in einem Land namens Türkei, in dem sich die Bürger als glückliche Türken definieren können, ob sie wollen oder nicht.

Was sind die größten europäischen Klischees und Fehleinschätzungen türkischer bzw. osmanischer Kunst? Was zeichnet diese hingegen aus?

Zunächst die Idee, im Islam gäbe es ein Bilder- verbot. Das ist nicht der Fall. Die osmanische Elite beauftragte, nutzte und sammelte zahlreiche illustrierte Bücher, auch figurative Illustrationen über das Leben des Propheten. Die Bilder wurden nur anders genutzt als in christlichen Kulturen – so nicht im Kontext von Verehrung oder Gebeten und sie waren nicht so sichtbar in öffentlichen Bereichen. Zum zweiten: Man muss sich deutlich machen, dass während der Osmanischen Herrschaft zahlreiche christliche Minderheiten eine große Bildproduktion beisteuerten. So wäre es nicht korrekt, die Osmanische Kultur mit Islamischer Kultur gleichzusetzen.

Wie sind islamische Traditionen in Moderne und zeitgenössische Kunst eingeflossen?

Im Osmanischen Reich, wie auch in anderen Regionen in der islamischen Welt, war das Erbe des historischen Islams von formalen und auch gesetzestreu Interpretationen der Texte geprägt. Es gab aber genauso die spirituellen Annäherungen, die es dem Einzelnen ermöglichten, näher an das Göttliche zu treten, wie im Sufismus. Aktuell, vor allem in den salafistischen Auslegungen des Islams, wird die Bedeutung des Sufismus kategorisch abgelehnt. Sie war aber das primäre Element vormoderner kultureller Produktion, inspirierte die Musik, die Kalligraphie und die Poesie. In der Türkei wurden alle sufistischen Logen 1928 geschlossen. Alles Religiöse wurde plötzlich „Underground“, als letztlich auch ein französisch-laizistischer Stil in der Verfassung von 1934 verankert wurde. Die früheren Generationen osmanischer und türkischer Künstler (bis weit in die 1960er Jahre hinein) kannten noch keinen Konflikt darin, mit muslimischen oder sufistischen Identitäten Bilder im westlichen Stil zu malen. Für die nächsten Generationen sah das schon anders aus. Jeglicher Bezug zu Religiösem galt als rückständig, unkultiviert, vor allem in der „upper class“.



Taner Ceylan, 1881 (*The Lost Paintings Series*), 2010, Öl auf Leinwand, 140.3 × 200 cm, Courtesy: der Künstler und Paul Kasmin Gallery, New York

links: Taner Ceylan, 1923, (*The Lost Paintings Series*), 2010, Öl auf Leinwand, 180 × 170 cm, Courtesy: der Künstler und Paul Kasmin Gallery, New York

Moderne Kunst in der Türkei kann in weiten Teilen als ein Langzeitprojekt einer Annäherung an westlich-orientierte Modernismen verstanden werden.

Interessant ist, dass heute eine jüngere Generation Religion wieder viel offener und neugieriger gegenübersteht. Das begann in den 1980er Jahren z.B. mit den Werken von Erol Akyavaş, der sich mit Sufismus beschäftigte, als er in New York arbeitete. Für viele ist es ein großes Problem, dass die Fäden zu den früheren Formen von Spiritualität völlig zerschnitten wurden und auch viel Information darüber fehlt. Aktuell ist es für einige Intellektuelle attraktiv, in semi-heimlichen Sufi-Organisationen teilzunehmen, die manchmal auch ziemlich liberal sind. Viele Künstler haben kein persönlich-religiöses Interesse am Islam, aber nähern sich diesem Themenfeld dennoch an.

Wie beurteilen Sie aktuell die massiven, politisch motivierten Umdeutungen des eigenen historischen Erbes?

Verschiedene zeitgenössische Künstler wie Canan Şenol, Taner Ceylan oder Murat Morova beziehen sich aktuell ganz bewusst auf die osmanische Zeit, um Tabus in der Gegenwart anzusprechen. Man bezieht sich auf diese Epoche als einen vergessenen

Raum von Freiheit und Vielfalt, der von der Ideologie der modernen Türkei überlagert wurde. Aktuell propagiert die Regierung ein phantastisches „Ottomania“, mit vielen Harems und grandiosen Schlachten. Als hätte es damals nur Sultane und achtsame Muslime gegeben. Das zunehmende Interesse an der osmanischen Ära von Seiten vieler Künstler reagiert auf diese abenteuerlichen Neuschreibungen der Vergangenheit. Da ist auf jeden Fall eine Menge zu entdecken, sowohl aus historischer als auch aus künstlerischer Perspektive.

Aktuell gibt es eine immense Anzahl neuer Forschungsprojekte zur Revision der klassischen Narrative in der Kunstgeschichtsschreibung?

Die bisherigen Methoden der Kunstgeschichtsschreibung zum 19./20. Jahrhundert bieten heute nur noch wenig Neues an, außer vielleicht Aufklärung darüber, wie hegemoniale Machtverhältnisse aufrechterhalten wurden und werden. Aktuell wird eher untersucht, wie das Museum beziehungsweise die Kunstgeschichte auch als Machtinstrumente verstanden werden können. Und das ist ja immer noch akut. Die kritischen Ansätze, neuen Diskurse und Diversifikationen der Untersuchungsfelder werden so lange vital bleiben wie die hegemonialen Ansprüche fortbestehen. Traurigerweise wird das aber nicht so bald erledigt sein.

(Das Interview wurde von der Autorin aus dem Englischen übersetzt.)