



West-östlicher Diwan in Kupfer und Blau: Füsun Onurs Installation „Let's Meet at the Orient“ von 1995 Foto Vincent Quack/Rheinisches Bildlar

Was schert mich mein Werk von gestern

Gegenwartskunst in der Türkei war in den letzten drei Generationen einem Wechselbad ausgesetzt. Der Öffnung gegenüber dem Westen folgten Geringschätzung und Restriktion, dann, in den Neunzigerjahren, boomte plötzlich internationale Contemporary Art. Die Haft des Kulturförderers Osman Kavala wegen angeblichen Umsturzversuchs ist gerade wiederum sichtbares Zeichen der Repression. Auch die Kunst stand schon höher im Kurs, die deprimierende Entwicklung unter Erdoğan spiegelt sich im Bedeutungsschwund der Istanbul-Biennale, selbst wenn Neubauten für Museen noch möglich sind wie das unlängst eröffnete, private Istanbul Modern von Renzo Piano (F.A.Z. vom 21. Juni).

Kaum eine Künstlerin konnte die Ausschläge der Zeitläufte so deutlich an den Reaktionen auf ihr Œuvre ablesen wie Füsun Onur, hierzulande wenig bekannte Protagonistin der türkischen Szene, der das Kölner Museum Ludwig jetzt eine Retrospektive widmet. Für die selbstbewusste Künstlerin und meinungsfreudige Kommentatorin war es zunächst alles andere als selbstverständlich, sich als Bildhauerin zu bestimmen. Wenn in der Türkei, schrieb Onur 1990 ohne falsche Bescheidenheit, seit einigen Jahren Ausstellungen mit Bildhauern eröffnet würden, so sei das ihr Verdienst: Sie sei es gewesen, die „diesen Kampf auf die härteste Weise geführt“ und die „Menschen an diese Kunstform gewöhnt“ habe, reklamierte sie in einem wütenden Brief an einen türkischen Galeristen und Sammler, von dem sie sich in einer Rezension ignorant beurteilt fühlte.

Seit 1967 lebt die heute fünfundsiebzig Jahre alte Onur in ihrem Elternhaus direkt am Ufer des Bosphorus in Kuzguncuk, einem Bezirk des Istanbul Stadtteils Üsküdar, und teilte es in all den Jahrzehnten mit ihrer Schwester İlhan, bevor diese im vergangenen Jahr starb. Stets war es die ältere Schwester, die dafür sorgte, dass Füsun's Werk durch einen Fotografen professionell dokumentiert wurde, was sie selbst für Geldverschwendung gehalten habe, wird Füsun Onur im Katalog zur Ausstellung zitiert. Sobald sie eine Arbeit vollendet habe, „wird sie mir gleichgültig, ich mag sie nicht einmal mehr“. Sie möge ihre fertigen Werke nicht mehr ansehen, „ich habe sie satt“, außerdem sei sie nicht auf das Wohlwollen anderer angewiesen. So manche Arbeit ließ Onur im Lauf der Zeit kurzerhand in der Meerenge des Bosphorus verschwinden. Immerhin konzertierte sie, es sei „schon wichtig, sie auszustellen“, sie müsse das aber nicht selbst im Museum erleben. Was für eine selten uneitle künstlerische Disposition.

Die Arbeiten, die ihr nicht gefielen, warf sie in den Bosphorus:
Die türkische Bildhauerin Füsun Onur errichtet Paradiesgärten aus Cellophan im Kölner Museum Ludwig

Von der Documenta 13 im Jahr 2012 bleibt eine Arbeit in Erinnerung, die jetzt in Köln, wenn auch etwas lapidar, wieder ausgestellt ist. An der Wand steht ein karger Bürostuhl, dessen Sitz ist durch eine schwere Kette um Lehne und Armstützen versperrt und mit einem Namensschild versehen: „Füsun Onur“. Eine schnörkellose, sprachmächtige und vieldeutig lesbare Setzung. Die Bildhauerin hatte die Skulptur zuerst 1993 zur Ausstellung „Frauen in Anatolien durch die Jahrhunderte“ im Istanbul Archäologischen Museum beigesteuert und damit ein gesellschaftspolitisches Zeichen für die Situation der Frau als Künstlerin gesetzt, wohl auch aber ihre persönliche, hermetische Haltung zur Welt kundgetan.

Die von Barbara Engelbach und Emre Baykal kuratierte Kölner Schau führt eingangs in ein mit Cellophan ausgeschlagenes, in Blau getauchtes Paradiesgärtlein mit wunderlichen Plastikblumen, verdorrten Bäumchen und allerlei Gestrüpp. Es ist an schweres Gestein befestigt, Papierfetzen haben sich darin melanchoisch verfangen. Wellenbewegungen an den Wänden sind als einfacher Scherenschnitt wiedergegeben, man taucht ein in die mit leichter Hand arrangierte Installation von 1982 – die seinerzeit auf allzu große Wertschätzung nicht zählen konnte und eher als Provokation rüberkam, ebenso wie einige kluge Ansätze einer postminimalistischen Objektkunst, auf die Onur um 1970, durch ein Zweitstudium im amerikanischen Baltimore, gekommen war: schlanke, weiße Holzskulpturen mit dezent figürlichen Anspielungen auf Beine dürr wie Spinnen, die denn auch spontan an Louise Bourgeois denken lassen (wie manch anderes in ihrem Werk), aus heutiger Sicht zudem auf die Spur von Martin Boyce oder Thomas Scheibitz führen. Onur musste sich fragen lassen, ob sie nicht lieber etwas aus Marmor oder Bronze produzieren wolle.

Doch die Bildhauerin hielt dagegen, schuf 1981 ein wiederum begehbares, immersives Werk aus blauen Wollfäden als „Dritte Dimension in der Malerei“, obwohl der türkische Markt die Installation als Genre kaum goutierte. Auch diese Arbeit ist eine der vielen Rekonstruktionen, da das Original von der Urheberin nicht für erhaltenswert erachtet wurde.

Onurs heterogenes Œuvre oszilliert zwischen pathosgenährter Assemblage mit Mobiliar, Spielzeug, Familienfotografie, die häufig auf die eigene Biographie zurückgeht und an die Kindheit in Istanbul rührt, und einer kühl präsentierter Objektkunst für den White Cube. Letztere, eine mehrere Säle füllende Komposition aus riesigen Stricknadeln, Knäueln aus Goldschnüren und Porzellanfiguren, die auf der Weite des Fußbodens ausgelegt sind, ist redundant, birgt aber interessante skulpturale Ideen wie jene, Objekte unter dem Sockel zu platzieren, diesen dadurch scheinbar kipplern zu lassen. Arrangements im Schimmerlicht wiederum wie „Krieg aus der Sicht des Kindes“ mit dem Label „Made in Germany“ auf ihren Puppen (von 1994) sind in der gefühligen Nostalgie (auch wenn die Künstlerin ebendiese bestreitet) dick aufgetragen.

In der Spannweite zwischen diesen Polen gibt es materialbasierte Bilder, die das Stricken, den Zopf, den zornigen Weg eines Mädchens originell in Form bringen. Durch und durch verspielt ist Onurs Beitrag für den türkischen Pavillon bei der Biennale von Venedig 2022, der in Köln im größten Saal des Museums auf einundzwanzig Tischen ausgebreitet wird: Mit Bricolage-Figürchen aus Draht und Tischtennisbällen sowie Miniaturmöbeln aus dem Kinderzimmer erzählt die Bildhauerin eine lose Geschichte von Katz und Maus, auf den ersten Blick possierlich anmutet, entpuppt sich auf den zweiten als Fertigkeit, mit minimalen Mitteln eine Welt entstehen zu lassen – Rokoko, gebastelt wie aus der Agraffe, dem Draht um den Sektorkorken.

Ein Video von Ali Kazma porträtiert das Haus der Künstlerin in Kuzguncuk, offenkundig ein Heim wie ein kleinteiliges Museum mit Souvenirs aus der eigenen Vita, und man kann sich leicht vorstellen, wie ihr dieser Fundus als lebenslange Quelle gedient hat und weiterhin dient. Selten verlässt Onur ihr Haus und Atelier aus freien Stücken. Auch nach Köln kam sie nicht. An der Vergangenheit habe sie kein Interesse, gab sie zu verstehen, allerdings an der Zukunft und was sie da noch so alles machen werde. GEORG IMDAHL

Füsun Onur. Retrospektive. Museum Ludwig, Köln; bis 28. Januar 2024. Der Katalog kostet 34,80 Euro.