

Kültür für Deutschland

Positionen zeitgenössischer deutschtürkischer Kunst

Migration

Das Unterwegs-Sein prägt in besonderer Weise Künstler und Künstlerinnen unterschiedlicher kultureller Kontexte in der Emigration bzw. mit einem Migrationshintergrund. Dass Migration die künstlerische Praxis beeinflusst, scheint ein Gemeinplatz. Doch erst allmählich wird dies Gegenstand der musik- und kunstwissenschaftlichen Forschung und der öffentlichen Debatte. Um einen Einblick in diese Debatte zu geben, veröffentlichen wir einen Beitrag der deutschtürkischen Kunstwissenschaftlerin Burcu Dogramaci über das Verhältnis von Kunst und Migration. Sie akzentuiert dabei jene Generation von Migranten, die in Deutschland geboren wurde und aufgewachsen ist, was auch deren künstlerische Situation gegenüber derer ihrer eingewanderten Eltern erheblich verändert hat. (Die Redaktion)

Migration und Kunst

Die Geschichte der Migration¹ und ihrer Ausprägungen wie Reflexion in der Kunst ist noch längst nicht geschrieben. Auch birgt das Thema Migration in der Kunst durchaus Probleme. Es ist einerseits ein Thema, das ebenso von deutschen Künstlerinnen wie Candida Höfer wie von türkischen Künstlerinnen wie Ayşe Erkmen reflektiert wird, andererseits von solchen, deren familiäre Herkunft, gleich welcher Generation, auf andere Herkunftsländer verweist. In diesem Fall wird eine Gemeinschaft konstruiert, die womöglich über ihre Herkunft hinaus nichts Gemeinsames aufzuweisen hat. Und es stellt sich die Frage, ob derlei Zuweisungen nicht wieder eine Separation schaffen? Dennoch kann eine sprachliche und kulturelle Sozialisation in mehr als einem kulturellen Kontext die Auseinandersetzung mit Zuschreibungen, das Wissen um andere kulturelle Codes und Vergangenheiten andere Themen und Handlungsweisen motivieren und hervorbringen.

Im Folgenden werden einige besonders starke, deutschtürkische oder deutschkurdische künstlerische Positionen vorgestellt. Der Fokus liegt auf solchen KünstlerInnen, die entweder in Deutschland geboren oder aufgewachsen sind, zumindest aber ihre künstlerische Ausbildung hier erhalten haben. Damit geht es um jene Generation, die eine

6 vorwiegend deutsche Sozialisation erfahren

und damit vermutlich einen gänzlich anderen Blick auf das Türkische hat, als jene Migranten der ersten Generation, die als Erwachsene ihre türkische Heimat verließen.

Woher komme ich? Wer bin ich?

Am 30. Oktober 1961 schloss die Bundesrepublik Deutschland ein Anwerbeabkommen mit der Türkei, in Folge dessen inzwischen etwa 2,5 Millionen Türiinnen und Türiken in Deutschland leben – die Majorität noch ohne deutschen Pass. Die gemeinsame Geschichte war von vornherein belastet, da kein langfristiger Aufenthalt geplant war, sondern die angeworbenen Arbeiter binnen weniger Jahre und nach Einbringung ihrer Arbeitskraft in die deutsche Wirtschaft wieder zurückgeschickt werden sollten. Dieser Plan scheiterte und der Familiennachzug setzte eigentlich schon in der Frühzeit dieser Migration ein.

Aus der zweiten und dritten Migrantengeneration ist inzwischen eine Vielzahl an bildenden KünstlerInnen herangewachsen, die in der Fotografie, Malerei, Installations- und Performancekunst arbeiten. Seit Ende der 1970er Jahre kamen zudem einige türkische KünstlerInnen mit einem DAAD-Stipendium nach Deutschland. So lässt sich die inzwischen beachtliche Zahl an deutschtürkischen Künstlern den verschiedenen Einwanderergenerationen zuordnen: Die Kinder oder Kindeskinde eingewanderter TüriInnen und solche, die zur ersten Generation der Eingewanderten gehören. KünstlerInnen, die erst in Deutschland ihre künstlerische Ausbildung absolvierten, und solche, die bereits in der Türkei als Künstler sozialisiert wurden. Das Datum der Einreise, das Alter der Protagonisten, die (künstlerische) Vorbildung sowie Ausbildungsort und künstlerische Präsenz bilden wichtige Parameter für die Untersuchung und Deutung des jeweiligen Œuvres.

Nahezu alle deutschtürkischen KünstlerInnen dürften, gleich, ob sie einen deutschen oder türkischen Pass besitzen, biculturell sozialisiert worden sein, sich mit mindestens zwei Heimatsprachen auseinandergesetzt, mehrere religiöse oder kulturelle Normierungen erfahren haben. Barbara Heinrich benutzt dafür den Begriff der »interkulturellen Identität«², also eine Prägung zwischen den Kulturen, was ein Weder-noch und ein Dazwischen suggeriert; dabei ist vermutlich ebenso ein mehr an Möglichkeiten gemeint. »Die Tatsache, dass ich sowohl eine türkische als auch eine deutsche Erziehung genossen habe, beeinflusst meine künstlerische Arbeit stark. In meinen Arbeiten zeigen sich viele widersprechende Aspekte des orientalischen

1 Migration meint im Kontext dieses Beitrags die »Bewegungen von Personen und Personengruppen im Raum (spatial movement)«, die »einen dauerhaften Wohnortwechsel (permanent change of residence) bedingen«. (Petrus Han, *Soziologie der Migration. Erklärungsmodelle, Fakten, politische Konsequenzen, Perspektiven*, Stuttgart 2000, S. 7).

2 Barbara Heinrich, *Einleitung*, in: Roland Nachtigäller und Martin Schick (Hrsg.), *türkisch de-light*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Nordhorn 2007, S. 10.

und europäischen Kulturkreises, die aber nicht auf eine strikte Trennung, sondern auf eine gemeinsame Weltsicht hinarbeiten.«³

Heimat, Identität, Kultur sind Termini, die sowohl in den *Postcolonial Studies* als auch in der klassischen politischen Migrationsforschung grundlegend sind⁴. Häufig wird an Begriffen wie kulturelle Identität exemplifiziert, welche Herausforderungen Einwanderung für die Einwanderer und Einwanderinnen, aber auch für die Zielländer bedeutet. Wolfgang Welsch hat in seinem Plädoyer für »Transkulturalität« auf die nicht mehr haltbare, historisch ins 18. Jahrhundert zurückweisende Form der »Einzelkultur« hingewiesen, die auf »sozialer Homogenisierung, ethnischer Fundierung und interkultureller Angrenzung«⁵ basiere. Denn Gesellschaften sind heute vertikal und horizontal hochgradig differenziert, sodass ein homogener Kulturbegriff nicht greifen kann. Auch der Migrationsforscher Petrus Han sieht den statischen Kultur- und Identitätsbegriff kritisch. Einwanderer und Einwanderinnen würden häufig als Träger ihrer Herkunftskultur, die sie in die neue Heimat transportieren, betrachtet. Dieses Bild negiere jedoch, dass Kultur eben kein in sich geschlossenes, homogenes Gebilde, sondern performativ, dynamisch, veränderlich sei.⁶ So lässt sich von Auswanderung als einem kulturellen Veränderungsprozess sprechen, der sowohl rasch vor sich gehen als auch eine lang andauernde Entwicklung sein kann. Dabei fügt sich in das Selbstverständnis jedes Einzelnen auch das Bild ein, das andere von ihm haben.

Es stellt sich die Frage, inwieweit die teilweise heftig geführten politischen Diskussionen über Ein- oder Zuwanderer, über Bildungsdefizite, religiöse wie kulturelle Praktiken von AusländerInnen im Land, Kriminalität und einen vermeintlich gescheiterten Multikulturalismus die Befindlichkeit und die Arbeit von Künstlern nicht-deutscher Herkunft prägen. Einfluss auf die Eigen- und Fremdwahrnehmung kann im Kontext der deutsch-türkischen Migration auch die langjährige außenpolitische Debatte über einen Beitritt der Türkei in die Europäische Union haben. In diesen Diskussionen wird bisweilen aus der Konstellation Deutschland-Türkei die Antipode Europa-Asien generiert, da für die Exklusion oder Inklusion der Türkei in die EU deren strategische und geopolitische Position als Einfallstor des Orients geltend gemacht wird. Der Grad der Europäisierung ist in den politischen Argumenten für und wider eines Beitritts der Türkei zur Europäischen Union besonders hervorgehoben.

Mit eben dieser Europäisierung spielen Özlem Günyol und Mustafa Kunt in ihrer

Installation *Avrupa-li-laş-tı-r-abil-di-k-leri-m-i-z-de-n-mi-sin-iz?* – ein Werktitel, der in freier Übersetzung heißt: *Gehören Sie zu jenen, die wir zu Europäern haben machen können?* Günyol und Kunt installieren dieses Wort sowohl im musealen Innenraum als auch im urbanen Außenraum (Abb. 1). Der Inhalt wird sich indes nur einem Kundigen der türkischen Sprache erschließen, denn sie spielen hier mit der Suffixbildung, einer Eigenart der altaischen Turksprachen, bei der an die Stammsilben in einem agglutinierenden Prinzip weitere Suffixe angehängt werden.

Die Künstler thematisieren Diskurse, die sowohl für die TürkInnen in der Türkei als auch für die türkischstämmige Bevölkerung in Deutschland nicht unwichtig sind. Das ihnen zugeschriebene Selbstverständnis als EuropäerInnen oder AsiatInnen (Günyol und Kunt wählen die Passivform) steht in unmittelbarem Zusammenhang mit weiteren unscharfen Begriffen wie Kultur und Heimat: Kann es überhaupt eine gemeinsame europäische oder asiatische Identität geben, die sich wie ein Überbau über die Menschen legt, ihnen von außen zugewiesen wird? Im Ausstellungskontext dechiffrieren die Künstler das Wortungetüm und verweisen auf die feinen Bedeutungsunterschiede, die sich von Silbe zu Silbe ergeben: Von »Avrupa« (Europa) zu »Avrupa-lı« (europäisch) zu »Avrupa-li-laş-tı« (zum Europäer geworden) und so weiter.⁷ Ob man sich als Deutscher oder Türke, als Europäer oder Asiate definiert, ist nach Günyol und Kunt weniger eine Form des Selbstverständnisses als eine der Zuschreibung, ein Etikett, das über Inklusion oder Exklusion entscheidet.

Erinnerungsräume

Über die Formung von Identitäten heißt es im Katalog zur Ausstellung *türkisch delight*: »Die Frage nach der eigenen Identität ist immer auch verknüpft mit der Frage nach der eigenen Geschichte. Wo komme ich her? Was hat mich

3 Nezaket Ekici im Gespräch mit Marina Abramovic, in: *GA-SAG-Kunstpreis 2004. Nezaket Ekici*, hrsg. v. Kunstfabrik am Flutgraben e.V., Berlin 2004, S. 32.

4 Siehe dazu: Homi K. Bhabha, *Verortung der Kultur*, Tübingen 2000; Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität, Ausgewählte Schriften Bd. 2*, hrsg. v. Ulrich Mehlum u. a., Hamburg 1994; Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius, *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen 1997.

5 Wolfgang Welsch, *Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen*, in: Irmela Schneider und Christian W. Thomsen (Hrsg.), *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, Köln 1997, S. 67-90, hier S. 68-69.

6 Petrus Han, *Soziologie der Migration*, a.a.O. S. 331-333.

7 Ausstellungsansicht im Ausstellungskatalog *türkisch delight*, Städtische Galerie Nordhorn 2007, S. 16.

Abb. 1: Özlem Günyol & Mustafa Kunt, *Avrupa-li-laş-tı-r-abil-di-k-leri-m-i-z-de-n-mi-sin-iz?*, (2007), Aluminium, Styropor, Lack, Klebbuchstaben, 81 x 2600 cm, Installation in Frankfurt am Main, © Özlem Günyol & Mustafa Kunt.





Abb. 2: Anny und Sibel Öztürk, *Behind the wheel*, 2004, Installationsansicht Städtische Galerie Nordhorn 2007, © Anny und Sibel Öztürk, Foto: Städtische Galerie Nordhorn.

8 Barbara Heinrich, *Einleitung*, a.a.O. S. 11.

geprägt? In welcher Kultur oder mit welchen Kulturen lebe ich?«⁸ Der eigene Erfahrungshorizont ist – unabhängig von der Ausrichtung eines künstlerischen Œuvres – eine wichtige Basis künstlerischer Schöpfungen. Erinnerungen prägen, Gedächtnisorte bilden einen Ausgangspunkt für Verfahrensweisen, wobei diese individuell differieren. Auch der Begriff von Heimat ist zu hinterfragen. Heimatgefühle sind an eine ganze Reihe von Erinnerungsorten oder Gedächtnisräumen gebunden – Orte, die individuell aber auch kollektiv sind und die sich wie Schichten über- und nebeneinanderlegen.

Bei einigen Künstlern türkischer Herkunft lässt sich eine Auseinandersetzung mit einem Ursprungsort feststellen, eine spät beginnende Rückwendung an jenen Ort, an dem sie oder ihre Eltern geboren wurden, der den Anfang markiert und Ausgangspunkt für ihre Geschichte ist. Jenseits individueller Erinnerungen gibt es auch kollektive Bilder, die bestimmte Assoziationen hervorrufen. Anny Öztürk, die 1970 noch in Istanbul zur Welt kam, und ihre Schwester Sibel Öztürk, geboren 1975 in Eberbach/Neckar, gehören der zweiten Generation türkischer Migranten an und haben an der Frankfurter Städelschule bei Christa Näher und Ayşe Erkmen studiert. Sie beschäftigen sich intensiv mit der Konstruktion von Erinnerung und mit Räumen, in denen sich Erinnerung abzeichnet. Dabei geht es nicht darum, originäre Erlebnisse und Bilder abzurufen, sondern diese retrospektiv zu erneuern und zu kontextualisieren. Die Erinnerungsform ist stets eine rückblickende, der Ausgangspunkt aber ist die Gegenwart der Künstlerinnen. Bei den Öztürks ist das Erinnern und das damit verbundene Produzieren von Bildern und Texten Bestandteil ihrer künstlerischen Verfahrensweise. Ausgangspunkt für viele ihrer Arbeiten ist die eigene Kinderzeit, Erfahrungen, die sie und

8 ihr Aufwachsen prägten.

Im Zentrum ihrer Installation *Behind the Wheel* beispielsweise (Abb. 2) steht ein historischer weißer Mercedes, der mit Koffern und Teppich beladen ist. Das Kennzeichen OF - X 409 verortet den Wagen im hessischen Offenbach, wo die Öztürk-Schwester aufwuchs. Von dort ging es alljährlich im Sommer in die Türkei, und die tagelange Autofahrt führte die Familie durch osteuropäische Länder wie Jugoslawien und Rumänien. Diese Reiseroute dokumentieren die Öztürks auf mehreren Landkarten und verbinden einzelne Stationen dieser Fahrt mit Erinnerungsbildern. In diesen kolorierten Zeichnungen, die auf eigenen Familienfotos beruhen, visualisieren Öztürks kleine Szenen. Handgeschriebene Texte erläutern die Bilder, breiten aber auch ein Narrativ aus, das scheinbar auf erlebter Erinnerung basiert und einen tagebuchähnlichen Charakter evoziert. Da die Bilder jedoch stets formelhaft und reduziert wirken, die Personen mehr als Typen denn als Individuen ins Bild treten, wird von der subjektiven Erinnerung abstrahiert und es bleibt Platz für eigene Projektionen.

Öztürks verarbeiten in ihren Zeichnungen Ausschnitte aus einer Kindheit, die von einer nicht-deutschen Herkunft geprägt ist, sie beschreiben einen Zustand, der ihre Sozialisation bestimmte. Nur während der Sommermonate lebten die beiden bei Großeltern und Tanten und waren mit anderen Gebräuchen und Traditionen konfrontiert. Diese Erfahrung teilen sie mit vielen anderen Migrantenkindern, die Jahr für Jahr in das Herkunftsland der Elterngeneration fuhren und dort nur einen Ausschnitt einer sogenannten Heimat erlebten.

Rituale

Kulturelle Codes, religiöse Konditionierungen, Rituale und Geschlechterrollen sind Themen, mit denen sich die türkischstämmige Performancekünstlerin Nezaket Ekici immer wieder auseinandersetzt. Ekici, die 1970 im türkischen Kirşehir zur Welt kam und drei Jahre später als Kleinkind nach Deutschland einreiste, studierte an der HfBK Braunschweig und war Meisterschülerin bei der Performance-Künstlerin Marina Abramović. Die oftmals ritualisierte Arbeit mit und am eigenen Körper verbindet das Werk beider Künstlerinnen. In ihrer Arbeit *No Pork but Pig* (2004) werden auf einer visuellen Ebene Gebote oder Verbote im islamischen Raum verhandelt (siehe Abb. 3). Eine Frau ist von Kopf bis Fuß in schwarzes Tuch verhüllt, wobei weder ein Fenster für die Augen vorhanden ist, noch die Hände unbedeckt sind. Diese in einer Totalverschleierung, dem türkischen Çarşaf, auftretende Gestalt sitzt gemeinsam

mit einem Ferkel in einem Holzkoben. Islamische Kodierungen verbinden Mensch und Tier, die einander gerade in diesem religiösen Kontext antipodisch gegenüberstehen. Das sind die im orthodoxen Islam geforderte Verhüllung der Frau und der Ausschluss des Schweines als unreines Tier vom Speiseplan gläubiger Muslime. Darauf verweist auch das Wortspiel im Werktitel: *No Pork but Pig* – Kein Schweinefleisch, aber Schwein. Da die verhüllte Person Kontakt zu dem Tier aufnimmt, sich erst zögerlich nähert und es schließlich berührt und streichelt, durchbricht sie mit ihrem verhüllten Körper eine Grenze. Immer wieder thematisiert Ekici die Traditionslinien, innerhalb derer Riten und Codes sich verfestigen, wobei sie nie nur über eine religiöse Identität reflektiert. Dabei abstrahiert sie vom Gegenstand, sodass der *Çarşaf* selbst als ein Moment (unter vielen) lesbar ist, in denen die Künstlerin mit Verhüllungen, Be- und Verkleidungen spielt. Die in der westlichen Hemisphäre gängige Praxis, der eigenen Identität durch die Wahl der Kleidung Ausdruck zu verleihen, wird durch die Uniformität des *Çarşaf* gebrochen. Alle Versuche, hinter die Kleidung zu blicken, bleiben erfolglos, sodass das Mittel der Projektion der einzige Ausweg scheint. Die Ganzkörperverschleierung ist weitaus mehr als jedes Kostüm, Jeanshose oder Anzug eine Vorlage für kulturelle Verurteilungen. Mit dem *Çarşaf* exkludiert sich die Trägerin aus dem westlichen Verständnis, das Kleidung als Expression versteht. Dass sich unter dem Schleier die Künstlerin selbst in einer Camouflage verbirgt, zeigt die Komplexität von Zuschreibungen und Aneignungen.

Kulturelle Kommunikation

Das Reflektieren von Stereotypen und der Art und Weise, wie Identitäten konstruiert werden, die Abstraktion des Persönlichen und die Intervention in das Bekannte – all dies sind Verfahrensweisen, die sich in Arbeiten von Nevin Aladağ oder Nasan Tur wiederfinden lassen, die sich beide mit Kommunikation und kulturellen Codes auseinandersetzen. Die Aneignung subkultureller Strategien sind zentral im Œuvre beider Künstler. Nasan Tur schlüpft auf Zeit in die Rolle eines Sprayers und artikuliert in seinen Graffiti ortsbezogene Sprüche und Inhalte. Er schöpft die gesprühten Sätze und Begriffe aus dem jeweiligen Stadtkontext, in dem er agiert – *Istanbul Says* oder *Berlin Says* heißen unter anderem seine Arbeiten. Dabei erscheinen die Graffiti als kulturübergreifende Form der Street Art, eine Ausdrucksform, die körperliches Agieren verlangt und den Stadtraum als Bildträger nutzt. In Turs Aktion



verschwinden die Worte und Sätze allmählich, indem er immer mehr Begriffe übereinander sprüht – bis irgendwann nur noch eine rote Fläche erkennbar ist. Tur, 1974 in Offenbach geboren, wählt mit dem Sprayen eine subkulturelle und ortsbezogene Ausdrucksform. Auch die Künstlerin Nevin Aladağ arbeitet in situ und setzt sich häufig mit Stadt- und Innenräumen auseinander. In ihrer Arbeit *Hochparterre Altona* von 2010 (siehe Abb. 4) sammelte Aladağ gleich mehrere Erinnerungsfragmente. So hat sie die Erzählungen von Bewohnern des Hamburger Stadtteils Altona aufgezeichnet, der einen hohen Anteil an Ausländern und besonders Türken hat. Aus diesen Statements, Verbesserungsvorschlägen, Beschwerden über Verrohung und Verschmutzung, Nachbarschaftsanekdoten, die sowohl von Bio-Deutschen als auch Ausländern stammen, entstand ein virtueller Lebensraum.

In dieser Arbeit wird der Stadtteil Altona zu einer Projektionsfläche für multiple Vorstellungen von Heimat. Aladağs Arbeit bringt auf den Punkt, was Philosophen und Soziologen,

Abb. 3: Nezaket Ekici, *No Pork but Pig*, Performance seit 2004, entnommen: *türkisch delight*, Städtische Galerie Nordhorn, 2007, © Nezaket Ekici, Foto: Peter Anders.

Abb. 4: Nevin Aladağ, *Hochparterre Altona*, Kunstparcours *Aussicht auf Veränderungen*, Hamburg 2010, © Karin Gerdes & Akademie einer anderen Stadt.



9 Wolfgang Welsch, *Transkulturalität*, a.a.O. S. 72.

10 Neben der von dem CDU-Politiker Friedrich Merz im Jahr 2000 angestoßene Debatte um eine »deutsche Leitkultur« sei an dieser Stelle auch auf Thilo Sarrazins umstrittenes Buch *Deutschland schafft sich ab* von 2010 verwiesen, das ein reges Medienecho und Reaktionen der Politik auslöste. Sarrazin repetierte Vorurteile gegenüber Ausländern und feuerte Überfremdungssängste an.

11 Mark Terkessidis, *Interkultur*, Berlin 2010.

12 Interview Lothar Frangenberg mit Anny und Sibel Öztürk in: *Kunstaspekte*, November/Dezember 2005, Zugriff am 3. September 2011.

die mit Migration befasst sind, immer wieder anmahnen: Die modernen Migrationsgesellschaften sind hybride Gebilde, in denen es kein »schlechthin Fremdes«⁹ mehr gibt. Das Fremde existiert nur in Abgrenzung zum Eigenen, das kaum auf einen größeren gemeinsamen Nenner zu bringen ist. Ein Stadtteil wie Altona kann in vielerlei Hinsicht Heimat bedeuten, also eine Beziehung zwischen Mensch und Raum versinnbildlichen, wobei des einen Gedanken die der anderen nicht unweigerlich ausschließt. Aladağ reflektiert Identitätsbildungen und -konstruktionen, ohne dass sie von ihrer eigenen Migrationsgeschichte ausgeht. Vielmehr schaut sie in vielen ihrer Arbeiten mit sensiblem Blick auf die Bedingungen unserer modernen Gesellschaft.

Kunst und Migration

Die hier vorgestellten künstlerischen Positionen bilden nur einen kleinen Ausschnitt einer produktiven Künstlerschaft, die unmittelbar aus der Migration hervorgegangen ist. Ohne die massive Einwanderung von MigrantInnen seit den 1960er Jahren würde es diese Künstler und auch ihre Arbeiten in dieser Art und Weise nicht geben. Im Umkehrschluss lässt sich postulieren, dass ein migrantischer Hintergrund zu besonderen künstlerischen Themen motivieren kann: Identität, Heimat, Vergangenheit, Kindheit, Erinnerungen und Traditionen scheinen eine besondere Bedeutung im Œuvre der untersuchten deutsch-türkischen KünstlerInnen einzunehmen. Zudem beschäftigt sie besonders intensiv die Konstruktion und Dekonstruktion von Stereotypen und Vorurteilen.

Angesichts rassistisch gefärbter und bisweilen diffamierender Auseinandersetzungen über MigrantInnen in der deutschen Öffentlichkeit, von Büchern, die mit Polarisierungen und apokalyptischen Szenarien arbeiten und Politikern, die Bilder des Niedergang der Kultur und Zivilisation beschwören¹⁰, erscheint es um so wichtiger, die künstlerisch produktiven Folgen von Migration aufzuzeigen. Grundlegend erscheint dabei die Perspektive, die Mark Terkessidis in seinem Buch *Interkultur* vorgeschlagen hat: Er plädiert für die schlichte Akzeptanz der Vielfalt von Gesellschaft und der Komplexität eines performativen Kulturbegriffs.¹¹ Die Positionen, die in diesem Beitrag vorgestellt wurden, zeigen, dass deutsche Kultur eine höchst dehnbare sowie individuell deutbare Bezeichnung ist, die genauso wenig homogen ist wie eine türkische oder gar orientalische Kultur. Die Dekonstruktion eines vermeintlich normativen Kulturbegriffs wird höchst treffend von den Künstlerinnen Anny und Sibel Öztürk formuliert: »Unser Orient, so zwischen Eberbach, Offenbach und Istanbul, bietet viel Raum für ausgedehnte Wanderungen zwischen den kulturellen Welten, und insofern haben wir einiges dazu zu sagen, so glauben und so zeigen wir es. Wir sind deutsch genug, um uns auf der richtigen Seite zu wähen und türkisch genug, um darüber lachen zu können.«¹² ■

(Der Text ist eine gekürzte und überarbeitete Version eines Beitrags, der zuerst in der Zeitschrift kritische berichte, Heft 4/2011 erschienen ist.)

www.klank.cc

KLANK

spielt

Hans-Joachim Hespos / Matthias Kaul / Eckart Beinke / Anton Wassiljew

25.9.2014, 20 Uhr, Weserburg, Teerhof 20, Bremen
Radio Bremen-Mitschnitt

Uraufführung von vier Auftragskompositionen
für das MusikAktionEnsemble KLANK

klangpol. WESERBURG MUSEUM FÜR MODERNE KUNST
pnm
S.Y.L.K.E.
radiobremen

4 Personen