

Einführung in die Werke von Sultan Acar

22.05.2014, von Dr. Viola Weigel, Direktorin der Kunsthalle Wilhelmshaven

Sultan Acar ist Bremerin mit türkischen Wurzeln. Sie ist 1975 in Bremen geboren und absolvierte hier ab 2003 an der Kunstakademie ein künstlerisches Studium, das sie als Meisterschülerin abschloss. Die Türkei und insbesondere Istanbul bilden dabei wichtige Satelliten in ihrem Leben. Sie ist eine Künstlerin, die ihren kulturellen Hintergrund nicht verbirgt, sondern immer wieder sichtbar macht, in dem sie ihn miteinbezieht und mit der westlichen Tradition der hiesigen Künste auf spannende Weise verbindet. Das Ornamentale ist dabei eine Art Leitmittel, das ihr einen vielseitigen Umgang mit Werkformen, Themen und Materialien erlaubt.


Ich werde der Frage nachgehen, wie Sultan Acar die klar erkennbaren Einflüsse der europäischen und türkischen Kultur in ihren Arbeiten verarbeitet, vermengt, verschmilzt oder nahtlos aneinanderfügt. Islamische und westliche Kultur wurden immer wieder als Gegensätze betrachtet, auch im Hinblick auf das immer noch wirksame Bilderverbot des Islams, das in der Vergangenheit zu einer reichen abstrakten, ornamental geschmückten Handwerks-, Textil- und Architekturtradition führte. Wenn man die Arbeiten von Acar ansieht, erhält man den Eindruck, dass sie reflektiert mit den Unterschieden umgeht und - aus den Gegensätzen etwas Neues schafft.

Bildende und angewandte Kunst begreifen wir von jeher eher als unvereinbare Pole in der Kunst. Sie treten in Acars Werken gemeinsam und selbstverständlich auf: Teppichstoffe, Goldeinsatz befinden sich Seite an Seite mit traditioneller westlicher Ölmalerei auf Leinwand, bemalter Skulptur, Collagen, Porträtstudien oder Silhouettenrisse. Die Künstlerin hat keine Scheu,

unterschiedlichste Trägermaterialien einzusetzen, wenn es für die Wirkung der Bildgestaltung notwendig ist: Papier, Aluminium, Holz, PVC, Leinwand. Beim goldenen „Selbstporträt“ etwa bildet ein gewebtes Teppichstück (Kelim) den Untergrund für die feine Fläche aus Blattgold und verleiht dem Werk dadurch eine reliefartige Oberfläche.

Andere Arbeiten lassen Formelemente europäischer Kunst erkennen: Etwa der Einsatz des „Tondos“ (Rundbild), das häufig zur Barockzeit eingesetzt wurde oder die Collage, die genauso an die frühe Avantgarde (Kubismus) erinnert, wie an manche Experimente aus der digitalen Photoshop-Praxis von Heute.

Wird hier kein Kulturkampf mehr sichtbar? Kein Gegensatz? Figuration und Abstraktion verschmilzt Sultan Acar, wie im erwähnten Selbstporträt erkennbar, von Anfang an. Bereits in dieser Arbeit „Selbstporträt nach Manet“ wird die Begegnung verschiedener Kulturen und Zeiten und Geschichten sichtbar. Zu einem ruft die Künstlerin mit dem Typ des Bildnisses die traditionelle Porträtkunst auf. Die Profilansicht zählt zum Klassiker der Porträtkunst und stammt in diesem Fall von einem berühmten Vorläufer: Vom Impressionisten Edouard Manet, der eine Reihe von Porträts der französischen Gesellschaft, vornehmlich Damen, anfertigte. Darunter war auch eine junge Frau mit dem Namen Irma Brunner. Sultan Acar hat dieses Pastellporträt entdeckt und aktualisiert es, indem sie sich selbst an die Stelle der eleganten Gesellschaftsdame setzt und sich mit einem flotten Kpchen ausstattet. Sie verbindet also traditionelle Bildform (Porträt) mit einem zeitgenössischen, jugendlichen Auftreten und verschmilzt diese Liasion darüber hinaus noch mit einem Träger, der die ikonische Bedeutung unterstreicht: Das wertvolle und gleichzeitig zeitlose Blattgold und ein Kelim (ein Stück Teppich) werden aneinandergesetzt und bilden den Träger für dieses Selbstporträt.



Bemerkenswert ist hier zudem, dass sich die Künstlerin als Fläche ohne Körper inszeniert, das weiße Umfeld ist ihr Gewand. Sie wendet sich vom Betrachter ab und gleichzeitig uns zu, ist aber mehr im Raum verbunden, indem sie sich befindet. Das Profil kann überall aufgehängt werden, es schmiegt sich an jede Umgebung an. Ich betone das, da hier die traditionelle Bildform mit Rahmen verlassen wird und wir als Betrachter aufgefordert werden, nicht nur die schimmernde Goldoberfläche zu bewundern, sondern auch die Figur im Raum zu verankern – und damit wie ein Ornament, ein Relief zu behandeln und zu betrachten. In dieser Arbeit sind künstlerische Prinzipien wirksam, die wir auch in anderen Werken beobachten können. Der Prozess des Betrachtens, der Wahrnehmung und deren Störung oder Unterbrechung wird immer wieder zum Thema.

An einer Wand im 1. Obergeschoss werden Sie etwa drei Zeichnungen mit Halbfigurenporträts entdecken. Die Personen können uns nicht ansehen, da ihre Augenpartie teilweise verdeckt ist oder die Figur sich abwendet.

Bei den bunten Ölbildern, die ich für mich „Sweets“ getauft habe, vergeht Ihnen buchstäblich das Sehen: Schummrige, verschwommene, großzügig angelegte Kurven ziehen quer über das Bildformat. Das Sehen erfasst einen körperlich, es wird unangenehm, man verliert das Gleichgewicht. Die Abstraktion ist mit Bewegung aufgeladen, die Farbe ist nicht nur schön, erhält psychedelische Wirkung.

Angesichts der kristallinen, grauen Collagen im Foyer wird das Sehen auf uns zurückgeworfen – ein Kaleidoskop von Eindrücken entsteht.

Faszinierende Arbeit - Zwischen Ornament und Figur

Die bisherigen Eindrücke kann man gut beim Betrachten eines ihrer bisherigen

Hauptwerke bzw. Serie zusammenfassen: Es geht um die Papierarbeit *Ohne Titel*, 2013, aus dem letzten Jahr, das mit 160 x 140 cm zu den größeren Arbeiten zählt.

Ornamentale Musteroberfläche und westlich lasziv hingestrecktem Körper gehen hier in eine Form über: Durch das undurchsichtige, dunkle Gewand wirkt der Körper noch nackter, fast wie ein Akt blitzt die unbedeckte helle Haut hervor. Es entsteht eine Spannung zwischen Hell und Dunkel, Verbergen und Zeigen, Sehen und Nicht-Sehen, Individualität und Anonymität, Moderne und Archaik. Die Künstlerin hat sich selbstporträtiert, indem sie im Ornament, ohne Blickkontakt mit dem Betrachter, verschwindet. In einer anderen Version hält die Frau einen iPad in der Hand, das einen ornamentalen Überzug erhalten hat: Figur und Maschine sind von der Oberfläche her gleich. Körperlichkeit (vertraute Gestik) und fremde Welt verschmelzen.

Ist Sultan Acar nun „Grenzgängerin“ zwischen den Kulturen, lässt sie einen Dialog entstehen oder eher die Konflikte dahinter erkennen? Sie akzeptiert die Unterschiede, den feinen Grat zwischen Ost und West und deren Kulturen und fügt sie nahtlos aneinander. Die Grenze ist immer mitgedacht, miteinbezogen in die formale bildnerische Beziehung. Denn in den Porträts oder in den dargestellten Körpern wird sichtbar, dass Körperlichkeit und Abstraktion miteinander verschmolzen werden können, ohne dass das eine das andere auslöscht. Trotzdem passiert noch etwas anderes.

Das Selbstporträt demonstriert etwas, das dem Ornamentalen immanent ist, eingeschrieben ist: Eine Metamorphose, eine sich ständig wandelnde Gestalt, die dem Wiederholungsprinzip einer bestimmten Form folgt. Damit einher geht eine Art verstärkte Oberflächenspannung der jeweiligen Arbeiten. Das Material

erscheint mal fragil, mal undurchsichtig und fest, und doch haben wir immer den Eindruck, dass es veränderlich ist, in einem Prozess befangen ist, dessen Ende wir noch nicht absehen können.

Ornamente produzieren sich fort, über das Bild, die Wand oder eine Rahmenbegrenzung hinaus. Ganz anders bei Sultan Acar: Die ornamental gestalteten Flächen sind stets in Flächen eingebunden, eingegrenzt, ja: eingehegt: In ihren Arbeiten findet das Ornament sozusagen „kein Entkommen“! Obwohl es in den Raum drängt, sich fortsetzt, fortproduziert bleibt es nicht eine rein schmückende „schöne“ Oberfläche mehr. Der zierende „Schmuck“ wird zur Gefahr der dargestellten Person, zum belastenden, eingrenzenden Kontur, und erhält eine klaustrophische, luftabschnürende Energie.

Zur Behandlung des Ornament in der westlichen Kulturgeschichte

Nichts fürchteten die Pioniere der abstrakten Kunst wie Paul Klee oder Piet Mondrian mehr, als dass ihre revolutionären Errungenschaften mit Ornamenten verglichen wurden. Das war vor hundert Jahren. Heute entwickelt sich eine neue Generation von Künstlern wie Mariella Moser, Heike Weber oder im türkisch-deutschen Umfeld Ekrem Yalcindag (1964 in der Türkei geboren, lebt in Frankfurt), die seit den 1990er Jahren ganz unbekümmert Abstraktion und Ornament miteinander verknüpfen. Die Künstlerliste ließe sich noch mühelos erweitern.

Sultan Acar zählt sozusagen zur nächsten Generation, die mit ihren eigenwilligen Porträts und Ölwerken eine weitere Facette in diesem Dialog hinzufügt: Nämlich in dieser Gratwanderung auch die unbequemen oder schwierigen Aspekte des Dialogs nachzugehen und damit auch aktuellen sozio-politischen Debatten zwischen islamischer und europäischer Lebenswelt. Wohin geht es? Studium in Berlin. Textil und Flächendesign. Design versus Bildende Kunst?

Vielleicht lotet Sultan Acar auch in Zukunft die künstlerischen Grenzen aus und entdeckt – wie schon vor 40 bzw. 100 Jahren – die spannenden Verflechtungen beider Bereiche und erkundet deren Anziehung oder Abstoßung.
PAGE

PAGE 1