

Inhalt

Danksagung	13
Einleitung	15
Ziele der Dissertation	15
Stand der wissenschaftlichen Forschung	16
Forschungsmethoden der Dissertation	17
Inhaltsübersicht der Dissertation	18
Kapitel I	
Vom Kuriositätenkabinett zum Megaevent	23
Die Ausstellungsgeschichte in Europa und Nordamerika seit dem 15. Jahrhundert	23
1 Erste Sammlungen, Kuriositätenkabinette, Wunderkammern und Kunstkammern seit dem 15. Jahrhundert	24
2 Museen seit dem 18. Jahrhundert	27
3 Der Pariser Salon im 18. Jahrhundert	31
4 Kunstvereine und Sezessionen im 19. Jahrhundert	33
5 Erste Kunstgroßausstellungen im 19. Jahrhundert und die Venedig Biennale	36
6 Ausstellungsmodelle in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. . .	41
7 Das Ausstellungswesen nach dem Zweiten Weltkrieg	45
7.1 Separationsmodelle	46
7.1.1 Die <i>Weiße Zelle</i> (White Cube)	46
7.1.2 Die <i>Schwarze Zelle</i> (Black Cube)	48
7.2 Interaktionsmodelle	49
7.2.1 Alternative Ausstellungsäume außerhalb der Galerie (Off Space). .	50
7.2.2 Black Box	56
8 Großausstellungen als Megaevents am Ende des 20. Jahrhunderts	57
8.1 documenta	59
8.2 Biennalen und Triennalen	64
8.3 Manifesta	65
9 Zusammenfassung	67
Kapitel II	
Vom Serail zur Black Box	69
Die Ausstellungsgeschichte des Osmanischen Reiches und der Türkei seit dem 19. Jahrhundert	69
1 Das Ausstellungswesen im Osmanischen Reich seit dem 19. Jahrhundert	69
1.1 Einfluss des Islams auf die Kunstszene	69
1.2 Erste Kunstaustellungen	72

2	Das Ausstellungswesen in der Türkei ab 1923.....	77
2.1	Rolle der Kunstaussstellung im Kemalismus	77
2.2	Erste Kunstmuseen und Ausstellungsprojekte	79
3	Das türkische Ausstellungswesen nach dem Zweiten Weltkrieg .	85
3.1	Beginn einer neuen politischen und künstlerischen Ära ab den 1950er Jahren	85
3.2	Entwicklung der türkischen Moderne in den 1960er Jahren	87
3.3	Politische Unruhen und Beginn einer Ausdifferenzierung des Ausstellungswesens in den 1970er Jahren.....	89
3.4	Die 1980er Jahre	92
3.4.1	Der Staatsstreich vom 12.09.1980.....	92
3.4.2	Einfluss des Staatstreiches auf die Kunstszene	95
3.4.3	Der Kunstmarkt	100
3.4.4	Rolle der Kunst in der Vermarktung Istanbuls	102
3.4.5	Istanbul Biennale und andere wichtige Ausstellungen	104
3.5	Zunahme von zivilen Ausstellungsinitiativen in den 1990er Jahren	107
3.6	Das Ausstellungswesen ab 2000.....	117
3.6.1	Kunstmuseen	119
3.6.2	Ausstellungshäuser	121
3.6.3	Kunstgalerien	124
3.6.4	Kunstmessen	125
3.6.5	Alternative Ausstellungsinitiativen in Off Space-Projekten und der Black Box	126
4	Zusammenfassung	129
Kapitel III		
Imitationen und Innovationen I.....		
	Vergleich der europäischen und nordamerikanischen Ausstellungsgeschichte mit der osmanischen und türkischen	131
Kapitel IV		
Biennaleanalysen 1987–2011		
	I 1. Biennale, 1987	137
	<i>Zeitgenössische Kunst in traditionellen Räumen</i>	
1	Allgemeine Daten.....	137
2	Vorbemerkung	139
3	Organisationsstruktur	143
4	Ausstellungsteile und Ausstellungsorte	144
5	Das Ausstellungsprinzip <i>Zeitgenössische Kunst in traditionellen Räumen</i>	147
6	Nationale Presse	150
7	Internationale Presse	154
8	Künstlerinterviews – Ergin Inan, Ali Teoman Germaner (Aloş), Güngör Güner, Seyhun Topuz, Handan Börüteçene	154
9	Kuratorininterview – Beral Madra	158
10	Zusammenfassung	159
11	Anhang / Übersicht:	161

II	2. Biennale, 1989	165
	<i>Zeitgenössische Kunst in traditionellen Gebäuden und Plätzen</i>	
1	Allgemeine Daten	165
2	Vorbemerkung	166
3	Organisationsstruktur	166
4	Ausstellungsteile und Ausstellungsorte	168
5	Das Ausstellungsprinzip <i>Zeitgenössische Kunst in traditionellen Räumen</i>	170
5.1	<i>Zeitgenössische Kunst in traditionellen Gebäuden</i>	170
5.2	<i>Zeitgenössische Kunst auf traditionellen Plätzen</i>	172
6	Nationale Presse	173
7	Internationale Presse	179
8	Künstlerinterviews – Erdağ Aksel, Mustafa Altıntaş, Adem Genç ..	182
9	Kuratorininterview – Beral Madra	184
10	Zusammenfassung	184
11	Anhang / Übersicht A: Die Künstler der drei Ausstellungsteile <i>Internationale Ausstellungen, Zeitgenössische Kunst in traditionellen Räumen und Ausstellungen in den Galerien</i>	186
12	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Daten zur Biennale	191
III	3. Biennale, 1992	192
	<i>Produktion Kultureller Differenz</i>	
1	Allgemeine Daten	192
2	Vorbemerkung	192
3	Organisationsstruktur	193
4	Ausstellungsort	198
5	Das Ausstellungskonzept <i>Produktion Kultureller Differenz</i>	201
6	Nationale Presse	203
7	Internationale Presse	205
8	Künstlerinterviews – Hale Tenger, Selim Birsel	208
9	Kuratoreninterview – Vasif Kortun	210
10	Zusammenfassung	212
11	Anhang / Übersicht:	212
IV	4. Biennale, 1995	215
	<i>ORIENT/ATION</i>	
1	Allgemeine Daten	215
2	Vorbemerkung	216
3	Organisationsstruktur	216
4	Ausstellungsorte	221
5	Das Ausstellungskonzept <i>ORIENT/ATION</i>	222
6	Nationale Presse	226
7	Internationale Presse	230
8	Künstlerinterviews – Handan Börüteçene, Hale Tenger, Selim Birsel, Aydan Murtezaoğlu	237
9	Direktorininterview – Fulya Erdemci	239
10	Zusammenfassung	240
11	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	242
12	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Daten zum Biennaleteam	243

V	5. Biennale, 1997	244
	<i>Über Leben, Schönheit, Übersetzungen und andere Schwierigkeiten</i>	
1	Allgemeine Daten	244
2	Vorbemerkung	245
3	Organisationsstruktur	245
4	Ausstellungsorte	248
5	Das Ausstellungskonzept <i>Über Leben, Schönheit, Übersetzungen und andere Schwierigkeiten</i>	250
6	Nationale Presse	252
7	Internationale Presse	257
8	Künstlerinterviews – Vahap Avşar, Şükran Moral	261
9	Zusammenfassung	263
10	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	264
11	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Daten zum Biennaleteam	265
VI	6. Biennale, 1999	267
	<i>Die Leidenschaft und die Welle</i>	
1	Allgemeine Daten	267
2	Vorbemerkung	268
3	Organisationsstruktur	268
4	Ausstellungsorte	270
5	Das Ausstellungskonzept <i>Die Leidenschaft und die Welle</i>	271
6	Nationale Presse	273
7	Internationale Presse	279
8	Künstlerinterviews – Neriman Polat, Aydan Murtezaoğlu	282
9	Zusammenfassung	283
10	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	284
11	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Daten zum Biennaleteam	285
VII	7. Biennale, 2001	286
	<i>Egofugal</i>	
1	Allgemeine Daten	286
2	Vorbemerkung	287
3	Organisationsstruktur	287
4	Ausstellungsorte	288
5	Das Ausstellungskonzept <i>Egofugal</i>	291
6	Nationale Presse	293
7	Internationale Presse	302
8	Künstlerinterviews – Leyla Gediz, Ömer Ali Kazma	307
9	Direktoreninterview – Emre Baykal	308
10	Zusammenfassung	309
11	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	311
12	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Daten zum Biennaleteam	312

VIII 8. Biennale, 2003	313
<i>Poetische Gerechtigkeit</i>	
1 Allgemeine Daten	313
2 Vorbemerkung	314
3 Organisationsstruktur	314
4 Ausstellungsorte	315
5 Das Ausstellungskonzept <i>Poetische Gerechtigkeit</i>	320
6 Nationale Presse	326
7 Internationale Presse	332
8 Künstlerinterviews – Taner Ceylan, Fikret Atay, Can Altay	339
9 Zusammenfassung	342
10 Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	344
11 Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Angaben zum Biennaleteam	345
IX 9. Biennale, 2005	346
<i>Istanbul</i>	
1 Allgemeine Daten	346
2 Vorbemerkung	347
3 Organisationsstruktur	347
4 Ausstellungsorte	354
5 Das Ausstellungskonzept <i>Istanbul</i>	366
6 Nationale Presse	370
7 Internationale Presse	390
8 Künstlerinterviews – Şener Özmen, Hatice Güleriyüz, Servet Koçyiğit, Serkan Özkaya	404
9 Direktorininterview – Çelenk Bafra	407
10 Ko-Kuratoreninterview – Vasıf Kortun	408
11 Zusammenfassung	409
12 Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	410
13 Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Angaben zum Biennaleteam	412
X 10. Biennale, 2007	414
<i>Nicht nur möglich, sondern notwendig</i>	
– <i>Optimismus im Zeitalter des globalen Krieges</i>	
1 Allgemeine Daten	414
2 Vorbemerkung	415
3 Organisationsstruktur	415
4 Ausstellungsorte und ihre Ausstellungskonzepte	420
5 Das Ausstellungskonzept <i>Nicht nur möglich, sondern notwendig</i> – <i>Optimismus im Zeitalter des globalen Krieges</i>	434
6 Nationale Presse	440
7 Internationale Presse	462
8 Künstlerinterviews – Ferhat Özgür, Erdem Helvacıoğlu, Extramücadele (Memed Erdener), Banu Cennetoğlu, Burak Delier, Fikret Atay	481
9 Direktorininterview- Çelenk Bafra	488

10	Zusammenfassung	489
11	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	495
12	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Angaben zum Biennaleteam	497
XI	11. Biennale, 2009	499
	<i>Denn wovon lebt der Mensch?</i>	
1	Allgemeine Daten	499
2	Vorbemerkung	500
3	Organisationsstruktur	500
4	Ausstellungsorte und ihre Ausstellungskonzepte	504
5	Das Ausstellungskonzept <i>Denn wovon lebt der Mensch?</i>	507
6	Nationale Presse	510
7	Internationale Presse	523
8	Künstlerinterviews – Canan Şenol, Nilbar gGüreş	530
9	Direktorininterview- Bige Örer	533
10	Zusammenfassung	534
11	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	539
12	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Angaben zum Biennaleteam	539
XII	12. Biennale, 2011	541
	<i>Ohne Titel (12. Istanbul Biennale)</i>	
1	Allgemeine Daten	541
2	Vorbemerkung	541
3	Organisationsstruktur	542
4	Ausstellungsorte und ihre Ausstellungskonzepte	544
5	Das Ausstellungskonzept <i>Ohne Titel (12. Istanbul Biennale)</i>	547
6	Nationale Presse	552
7	Internationale Presse	560
8	Künstlerinterviews – Meriç Algün Ringborg, Ali Kazma, Nazım Hikmet Richard Dikbaş, Özlem Günyol & Mustafa Kunt ...	569
9	Direktorininterview- Bige Örer	573
10	Zusammenfassung	574
11	Anhang / Übersicht A: Künstlerliste	577
12	Anhang / Übersicht B: Weitere allgemeine Angaben zum Biennaleteam	578
	Kapitel V	580
	Imitationen und Innovationen II	
	Vergleich der Istanbul Biennale mit der Venedig Biennale und der documenta	580
1	Istanbul Biennale und Venedig Biennale	580
2	Istanbul Biennale und documenta	585
3	Zusammenfassung	587

Kapitel VI

Vom lokalen Kunstfestival zum internationalen Kunstereignis ..	588
Abschließende Bemerkungen zur Wirkung der Istanbul Biennale auf die türkische Kunstszene	590
Kapitelübersicht	593
Zusammenfassung und Schluss der Dissertation	
Literaturverzeichnis.....	601
A Bücher und Ausstellungskataloge.....	601
B Zeitungen und Magazine	605
C Internet.....	614
Abbildungsverzeichnis	616

**Für Inge, Lothar, Şebnem, Lukas Tan und Lea Mira Graf –
in Liebe und Dankbarkeit**

Danksagung

Zuerst möchte ich Prof. Dr. Hans Dieter Huber für die ausgezeichnete Beratung und Betreuung danken. Er hat von Anfang an meine Arbeit mit großem Interesse verfolgt und mich in sehr professioneller Weise während meiner Forschung begleitet. Prof. Dr. Nils Büttner danke ich sehr für die Begutachtung meiner Dissertation. Auch bei Herrn Prof. Dr. Beat Wyss möchte ich mich für die Unterstützung bedanken.

Ich danke außerdem ganz herzlich der gegenwärtigen Direktorin der Istanbul Biennale, Bige Örer, und der ehemaligen Direktorin, Çelenk Bafra, sowie ihren Teams, welche mir immer freundlich und unkompliziert bei meinen Untersuchungen geholfen haben. Besonders danke ich in diesem Zusammenhang auch Emine Şahin Yeşil und Sibel Özkan vom Archiv der *Istanbuler Stiftung für Kultur und Kunst (IKSV)* sowie Ayşe Bulutgil und ihren Mitarbeitern von der Presseabteilung der Stiftung, die mir über viele Monate hinweg immer wieder sehr kompetent und freundlich Zugang zu erforderlichen Daten und Materialien verschafft haben. Auch möchte ich meinen Kollegen von der Yeditepe Universität in Istanbul – hier ganz besonders Prof. Dr. Bike Aksu Kocaoğlu und Prof. Dr. Yavuz Koşaner – für ihre Unterstützung danken.

Ich danke den 42 türkischen Künstlern, Kuratoren und Direktoren der Istanbul Biennale, die mir in Interviews wertvolle Informationen gegeben haben, für ihre Zeit und Mühe. Bei Holger Schulz, Dr. Uwe Schumacher, Gabi Schubert, Dr. Helge Meyer und Claudia Sorhage bedanke ich mich sehr herzlich für das zeitaufwendige Lektorat sowie die wertvollen Anmerkungen zu meiner Arbeit.

Ganz besonders möchte ich meiner Familie danken, die mich seit Jahren unterstützt und die Basis dieser Arbeit ist. Meiner Frau Şebnem danke ich für ihren Glauben an mich und diese Dissertation. Nur mit ihrer Hilfe und aufgrund ihres Verständnisses sowie der Übernahme von vielen Arbeiten des Alltags konnte ich meine zeitintensiven Forschungen durchführen. Meinem Sohn Lukas Tan danke ich für seine immerwährende positive Energie und Spielfreude, die mir so manchen Abend die Mühen der Dissertation vergessen machten. Meiner Tochter Lea Mira möchte ich für ihr Lachen danken, das jeglichen Stress der Arbeit vergessen macht. Meinem Vater Lothar möchte ich für sein sanftes Boxerherz und meiner Mutter Inge für ihre nicht endende Herzlichkeit, Wärme, Kraft sowie ihre positive

Lebenseinstellung danken, die mir seit meiner Kindheit als Vorbild dient. Meiner Schwiegermutter Semiha danke ich für die liebevolle Betreuung unseres Sohnes während der Endphase meiner Dissertation, in der ich dank ihrer Hilfe mich voll auf die Arbeit konzentrieren konnte. Meinem Schwiegervater Hikmet danke ich für die vielen lehrreichen Diskussionen, die ich mit ihm über die Geschichte der Türkei führen konnte. Meiner Schwester Gabriele danke ich sehr für ihre herzliche Unterstützung und die vielen Arbeiten, die sie für mich in Deutschland erledigt hat. Meinem Bruder Karl-Heinz danke ich dafür, dass er mich in der 9. Klasse davon überzeugen konnte, nicht vom Gymnasium abzugehen.

Darüber hinaus möchte ich meinen Lehrern und Mentoren, den Künstlern und Kunstdozenten Peter Turz, Sigurd Sass und Greg Wolff, mit dieser Dissertation meinen tiefen Respekt aussprechen und mich dafür bedanken, dass sie mir umfassende und alternative Einblicke in die Welt der Kunst gewährten. Ohne sie hätte ich vielleicht nie den Entschluss getroffen, Universitätsdozent zu werden, und ich hoffe, dass ich das, was ich von ihnen gelernt habe, in angemessener Weise weitervermitteln kann.

Am Ende bedanke ich mich bei allen Künstlern, Wissenschaftlern und Freunden, die mich über die Jahre bei Gesprächen und Diskussionen inspiriert und mir zu neuen Inhalten verholfen haben.

Einleitung

Biennalen gehören seit den 1990er Jahren zu den wichtigsten Ausstellungsmodellen im internationalen Ausstellungswesen. Gegenwärtig gibt es weltweit über 100, wobei zwischen Biennalen innerhalb und außerhalb der westlichen Kunstzentren unterschieden werden muss. In Venedig, Berlin oder New York gelten sie als gut organisierte und ausreichend finanzierte Institutionen der Gegenwartskunst, die eng mit dem Kunstmarkt sowie der nationalen und internationalen Kunstszene verbunden sind. Sie verstehen sich als alternative Ausstellungsmodelle zu Galerien, Museen und Kunstmessen und werden von einer großen Zahl kulturell gebildeter Kunstliebhaber besucht. Daneben sind sie Prestigeobjekte der ausrichtenden Stadt und spielen eine wichtige Rolle im Kultur- und Städtetourismus. In Ländern der Kunstperipherie, außerhalb des internationalen, eurozentrischen Ausstellungswesens, wie z. B. der Türkei, übernehmen Biennalen sowohl die Vermittlung von Gegenwartskunst als auch kultur-, wirtschafts- und gesellschaftspolitische Aufgaben. Darüber hinaus sind sie häufig die einzigen Institutionen, die internationale Großausstellungen zeitgenössischer Kunst organisieren, was sie zu wichtigen Zentren und Motoren innerhalb der lokalen Kunstszene macht.

Ziele der Dissertation

Nach dem Vergleich der europäischen und nordamerikanischen Ausstellungsgeschichte mit der osmanischen und türkischen analysiert diese Dissertation die Geschichte der Istanbul Biennale sowie die von ihr entwickelten Ausstellungsmodelle und Organisationsformen. Daneben diskutiert die Arbeit die Position und Rolle der Istanbul Biennale innerhalb des nationalen und internationalen Ausstellungswesens. Die Dissertation untersucht auch ihre kultur- und gesellschaftspolitische Wirkung auf Istanbul und die Türkei.

Die Arbeit geht zunächst der Frage nach, wie sich die osmanische und türkische Ausstellungsgeschichte von der europäischen und nordamerikanischen unterscheidet und welche Parallelen sie aufweist. Dies muss geklärt werden, um die Besonderheiten des lokalen Kontextes und die nationale Bedeutung der Istanbul Biennale herausstellen zu können. Da die

Istanbul Biennale sowohl kunstimmanente als auch gesellschaftspolitische Ziele verfolgt, analysiert die Dissertation sowohl ihre Rolle innerhalb des nationalen und internationalen Ausstellungswesens als auch ihre gesellschaftliche Funktion. Die Arbeit wird auch der Frage nachgehen, wie weit die Biennale die konservative Haltung weiter Teile der Kunstszene und der Gesellschaft gegenüber aktuellen Strömungen der Kunst aufbrechen kann und ein Bewusstsein für Themen und Formen der (post-)modernen Kunstwelt schafft. Die Arbeit wird ebenfalls die Frage untersuchen, inwiefern die Istanbul Biennale die nationale Kunstszene unterstützt, zu einem positiven Stadtimage beiträgt und am türkischen Modernisierungsprozess beteiligt ist.

Die Dissertation stellt die Grundthese auf, dass sich das türkische Kunstsystem im Vergleich zum westlichen noch nicht vollständig zu einem sozialen System entwickelt hat und dass das türkische Ausstellungswesen noch infrastrukturelle Mängel aufweist. Die Arbeit verdeutlicht allerdings, dass die Istanbul Biennale eine führende Rolle in der andauernden Ausdifferenzierung und Professionalisierung der lokalen Kunstszene spielt. Im nationalen Ausstellungswesen füllt sie seit 1987 eine große Lücke, da bis 2004 außer der Istanbul Biennale keine anderen internationalen Großausstellungen in der Türkei stattfanden. Die Biennale besitzt dadurch eine wichtige Funktion bei der Vermittlung von Gegenwartskunst. Außerdem vertritt die Dissertation die These, dass sie sich von einer hauptsächlich lokal ausgerichteten Ausstellung zu einer international führenden Biennale entwickelt hat. Diese Behauptung wird u. a. anhand ihrer Organisations- und Rezeptionsgeschichte belegt. Darüber hinaus stellt die Dissertation die These auf, dass die Istanbul Biennale einen kulturpolitischen Beitrag zur Öffnung der türkischen Kunstszene gegenüber internationalen (post-)modernen Prozessen und Denkmodellen leistet und besonders auf die jüngere Generation von Künstlern und Studenten eine große Wirkung hat.

Stand der wissenschaftlichen Forschung

Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft müssen seit Marcel Duchamp, der durch seine Ready Mades und Installationen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die institutionellen und diskursiven Bedingungen des Kunstkontextes in seine Kunst integriert, den Ausstellungsraum als wichtigen Teil der Produktion und Rezeption von Kunst beachten. 1976 verfasst Brian O'Doherty den Schlüsseltext *Inside the White Cube* und entwirft zum ersten Mal eine präzise Analyse der soziologischen, ökonomischen und ästhetischen Kontexte des modernen Ausstellungsraumes. Seit den 1980er Jahren werden Ausstellungen vermehrt zum Gegenstand der europäischen

und nordamerikanischen Kunst- und Kulturwissenschaft. Heutzutage ist die Untersuchung des Ausstellungswesens, unterstützt durch den Boom der Biennalen, zu einem wichtigen Bestandteil der Wissenschaft geworden.

In der Türkei wird das Ausstellungswesen erst seit Ende der 1990er Jahre wissenschaftlich analysiert. Seit 1992 organisiert z. B. die Istanbul Biennale Symposien zur Biennale und dem türkischen Ausstellungswesen. Daneben wird die Biennale zunehmend an Universitäten und Kunstakademien besprochen. Trotzdem ist die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihr immer noch nicht weit vorangeschritten, und es gibt nur fünf Bucherscheinungen zu diesem Thema.¹ Daher gibt es trotz des in den letzten Jahren gestiegenen nationalen und internationalen Interesses an der Istanbul Biennale, außer in einigen internationalen Kunstmagazinen und Tageszeitungen,² keine Veröffentlichungen außerhalb der Türkei. Daher möchte diese Arbeit auch diesem Mangel entgegenwirken. Darüber hinaus gibt es auch in der Türkei keine Publikation, die sich ausschließlich mit der Geschichte und der Wirkung der Istanbul Biennale auseinandersetzt.

Forschungsmethoden der Dissertation

Verschiedene Schlüsseltexte zur Geschichte der Kunstausstellung sowie ihrer Bedeutung für Kunst und Gesellschaft bilden die Ausgangsbasis zur Analyse der Istanbul Biennale. Die einzelnen Biennalen werden anhand von Textanalysen der zwölf Ausstellungskataloge sowie relevanten Publikationen und durch Gespräche mit den Organisatoren der Biennale untersucht. Als Leiter der Besucherführungsabteilung hatte ich seit der 7. Istanbul Biennale (2001) die Möglichkeit, die Ausstellung bis zur 11. Biennale intern zu verfolgen.

¹ Zwei wichtige Institutionen, die immer wieder Fragen der Istanbul Biennale und des Ausstellungswesens behandeln, sind *AICA Turkey*, der Verein der türkischen Kunstkritiker, und die *European Cultural Association*. Für die kritische Analyse des türkischen Ausstellungswesens sind ihre Publikationen *Art Criticism and Curatorial Practices, East of the EU – International Workshop and Round-table in conjunction with the 8th Istanbul Biennial* (AICA, 2004) und *After All – Focusing on the globale Biennale and curatorial practices* (European Cultural Association, 2007) von Bedeutung. Weitere wichtige Publikationen sind Beral Madras Biennalekritiken *İki Yılda Bir Sanat – Biennial Yazıları 1987–2003* (*Alle zwei Jahre Kunst – Biennaletexte 1987–2003*, 2003), Sibel Yardımcıs soziologische Untersuchung der Beziehung zwischen der Biennale und der Stadt *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Biennial* (Städtische Veränderung und Festivalismus: Die Biennale im globalen Istanbul, 2005), das von Cavit Mükadeş herausgegebene Buch *Bir Biennial. Bir Bilanço* (Eine Biennale. Eine Bilanz, 2007), in dem die 10. Istanbul Biennale kritisch diskutiert wird sowie der im Jahre 2011 von der 12. Istanbul Biennale herausgegebene Reader *Remembering Istanbul*.

² Kunstmagazine und deutsche Zeitungen, die seit 1989 regelmäßig über die Istanbul Biennale berichten sind z. B. ART, Kunstforum, Spike, Springerin, Flash Art, Art Monthly, Frieze, Der Tagesspiegel, Frankfurter Rundschau und Frankfurter Allgemeine Zeitung.

Die Wirkung der Istanbul Biennale auf die nationale und internationale Kunstszene wird anhand ihrer Rezeptionsgeschichte untersucht. Dafür habe ich im Archiv der Istanbul Biennale alle dort relevanten nationalen und internationalen Presseartikel ausgewertet. Die Wirkung der Biennale auf die berufliche Karriere von 36 der 110 teilnehmenden türkischen Künstler sowie von den bisherigen fünf türkischen Kuratoren und Direktoren wird anhand von mir durchgeführten E-Mail-Interviews beispielhaft veranschaulicht. Durch die Interviews soll ein interner Blick hinter die offiziellen Kulissen der Ausstellung ermöglicht werden, der Informationen zur Biennaleorganisation außerhalb der Presseberichte und Katalogtexte liefert.

Inhaltsübersicht der Dissertation

Im Kapitel I *Vom Kuriositätenkabinett zum Megaevent* werden übersichtsartig wichtige Entwicklungen in der europäischen und nordamerikanischen Ausstellungsgeschichte seit dem 15. Jahrhundert untersucht. Zuerst werden die frühen *Kuriositätenkabinette*, *Wunderkammern* und *Kunstkammern* analysiert. Diese geben dem neuen Phänomen der Privatsammlung ein Präsentationsforum und gelten daher als Vorgänger des öffentlichen Kunstausstellungsraumes. Danach wird die Entstehungsgeschichte der ersten Museen im 18. Jahrhundert diskutiert, wobei ein Schwerpunkt auf der Rolle des Museums bei der Kunstvermittlung liegt. Im weiteren Verlauf der Dissertation werden die ersten öffentlichen Kunstaussstellungen lebender Künstler ab 1737 in Paris untersucht: Auf Anweisung des Königs öffnet sich die königliche Kunstakademie, um die im *Salon* ausgestellten Werke der Öffentlichkeit zu zeigen. Die von der dortigen Jury nicht ausgewählten Künstler versuchen ihre Werke an anderen Orten auszustellen, wodurch ein alternatives Ausstellungswesen entsteht. Insgesamt wird im 18. Jahrhundert der Künstler zum Ausstellungskünstler und Kunst zu einem sozialen System mit eigener Wissenschaft, Sprache, Ausbildung, eigenem Markt und Wertesystem sowie eigenem Ort der Sammlung, Forschung, Bewahrung, Vermittlung und Präsentation. Danach werden die Entstehungsgeschichten der deutschen *Kunstvereine* und der *Berliner*, *Münchener* und *Wiener Sezessionen* untersucht. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gründen kunstinteressierte Bürger und Künstler in ganz Deutschland Kunstvereine. Diese haben den Zweck des Sammelns von alter und zeitgenössischer Kunst sowie deren Vermittlung zum Volk durch Ausstellungen. Die Berliner, Münchner und Wiener Sezessionen rebellieren gegen das bürgerlich konservative Kunstverständnis und organisieren vom staatlichen Modell unabhängige Ausstellungen. Durch Kunstvereine und

Sezessionen entsteht ein dichtes Netz von Ausstellungsräumen und Kunstmuseen. Angespornt durch den Erfolg der *Weltausstellung* 1850 in London und anderen europäischen Kunstausstellungen, wird 1895 die 1. *Venedig Biennale* eröffnet. Ich werde ihre Geschichte sowie ihre konzeptionellen und formalen Besonderheiten herausstellen, um diese später mit der Istanbul Biennale zu vergleichen. Danach werden alternative Ausstellungsmodelle in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts analysiert. Diese Phase der Ausstellungsgeschichte ist geprägt von einer institutionskritischen Auseinandersetzung des Künstlers mit dem bürgerlichen Kunstraum, dessen typisches Ausstellungsmodell der *Salon* ist. In diesem Zusammenhang sind besonders die Ausstellungen der Surrealisten 1938 und 1942 in New York und die dortigen Installationen *1200 Bags of Coal* (1938) und *1 Mile of String* (1942) von Marcel Duchamp bedeutend, in denen der Ausstellungsraum zum Bestandteil des Kunstwerkes wird. Des Weiteren sind die Ausstellungsstrategien der Dadaisten und Konstruktivisten von Bedeutung. El Lissitzky wird z. B. von Brian O'Doherty als erster Ausstellungsdesigner bezeichnet. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird das Ausstellungswesen nach dem Zweiten Weltkrieg untersucht und zwei Tendenzen in der Kunstwelt herausgestellt. Ich bezeichne die Ausstellungsräume der ersten Tendenz als *Separationsmodelle*, welche den Ausstellungsbesucher von der Außenwelt trennen. Zu den Separationsmodellen zähle ich die *Weißer Zelle* (White Cube) und die *Schwarze Zelle* (Black Cube) als ideale Ausstellungsräume der Kunst, in denen sich der Betrachter, abgeschottet von den Eindrücken der Außenwelt, der ungestörten, kontemplativen Betrachtung hingeben kann. Die Weiße Zelle bezeichnet die immer noch gängige Form des Ausstellungsraumes, der architektonisch neutral, weiß, fensterlos und künstlich beleuchtet ist. Die Schwarze Zelle ist der Ausstellungsraum der Videokunst, in dem der Ausstellungsbesucher in einem abgedunkelten Raum Projektionen betrachten kann.

In der zweiten Tendenz arbeiten die Künstler oftmals kritisch und entwickeln den *Off Space* und die *Schwarze Box* als Alternativen zum klassischen Galerieraum. Der Off Space bezeichnet alle Ausstellungsformen außerhalb der Galerie. Ein Off Space kann in einem Keller, auf einer Straße oder in freier Natur eingerichtet sein. Die Schwarze Box ist die Bezeichnung für den virtuellen Ausstellungsraum. In ihm wird Computerkunst, Net Art und andere Formen digitaler Kunst ausgestellt. Ich nenne diese Ausstellungsstrategien *Interaktionsmodelle*, da sie die Trennung von Kunst und Leben durch die Zerstörung des klassischen Ausstellungsraumes herbeiführen und durch alternative Präsentationsmodelle ein neues Publikum finden wollen. Am Ende des I. Kapitels wird kurz die *documenta*, der immer noch anhaltende Biennaleboom und die *Manifesta* diskutiert sowie der hybride Charakter der aktuellen Großausstellungen zwischen Kunst-

vermittler und Megaevent herausgestellt. Insgesamt ist heutzutage eine starke Ausdifferenzierung des Ausstellungswesens zu verzeichnen, die mit einer steigenden Professionalisierung einhergeht. Kuratorenschulen, Entwicklungen in der Museumstechnik sowie der anhaltende Museums- und Ausstellungsboom sind Beispiele dafür, dass der Ausstellungsbetrieb ein wichtiger Bestandteil des Kunstsystems geworden ist. Oft werden die Ausstellung selbst zum Thema und der Ausstellungsraum zum Teil der Kunstproduktion. Der Slogan *Anything Goes* trifft daher heute nicht nur auf die Produktion, sondern auch auf die Präsentation von Kunst zu, wodurch der Kurator, Ausstellungsdesigner oder Künstler zwischen verschiedenen Ausstellungsmodellen wählen und diese gar frei miteinander kombinieren kann.

Im Kapitel II *Vom Serail zur Black Box* wird die Ausstellungsgeschichte des Osmanischen Reiches und der Türkei seit dem 19. Jahrhundert untersucht. Zuerst wird die Ausstellungssituation des Osmanischen Reiches, dessen Kunst- und Kulturszene weitgehend von der internationalen abgeschlossen und durch das islamische figurative Bilderverbot geprägt ist, diskutiert. Ein Wandel tritt ein, als sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Osmanische Reich gegenüber Westeuropa, seiner Kunst und seiner Kultur zu öffnen beginnt. Osmanische Künstler reisen nach Frankreich, um bei verschiedenen Künstlern, wie Jean-Léon Gérôme, Gustave Boulanger, Alexandre Cabanel und Gustave Courtois, zu studieren. Nach ihrer Rückkehr organisieren sie die ersten Kunstaustellungen und sind an der allmählichen Entstehung eines Ausstellungswesens beteiligt. Die Gründung der türkischen Republik im Jahre 1923 bedeutet das endgültige Ende des Osmanischen Reiches und einen fundamentalen Umbruch in der Gesellschaft. Kunst erhält in dieser Phase eine starke gesellschaftspolitische Bedeutung und soll den Modernisierungsprozess unterstützen. Die Dissertation wird diesem Teil der gesellschaftspolitischen Veränderungen und ihren Auswirkungen auf das Ausstellungswesen besondere Aufmerksamkeit schenken, um die Ideen des Kemalismus bezüglich der Produktion und Präsentation von Kunst zu diskutieren.

Im historischen Abriss nach dem Zweiten Weltkrieg wird sich die Arbeit auf die 1980er Jahre konzentrieren, um die Gründungsmotivationen und konzeptionellen Ziele der Istanbul Biennale herauszustellen. Nach einer Analyse der politischen Situation, wird der Einfluss des Staatsstreiches (12.09.1980) auf die Kunstszene untersucht. Außerdem werden die damalige Situation des Kunstmarktes und die Rolle der Kunst in der Vermarktung Istanbuls analysiert. Zum Schluss wird eine kurze Einführung in die Istanbul Biennale und andere wichtige Ausstellungen gegeben. Nach der Diskussion der 1990er Jahre, in denen sich der Ausstellungsbetrieb zunehmend von offiziellen Institutionen zu privaten Initiativen verschiebt, wird

ein Überblick über das aktuelle Ausstellungswesen ab 2000 gegeben. Die Besprechung von Kunstmuseen, alternativen Künstlermuseen, Ausstellungshäusern, Kunstgalerien, Kunstmessen und alternativen Off-Space-Projekten wird eine Basis schaffen, um die gegenwärtige Bedeutung der Istanbul Biennale innerhalb des aktuellen Ausstellungswesens verstehen zu können.

Im Kapitel III *Imitationen und Innovationen I* wird ein abschließender Vergleich der europäischen und nordamerikanischen Ausstellungsgeschichte mit der osmanischen und türkischen durchgeführt. In diesem Kapitel stellt die Dissertation heraus, dass sich die türkische Kunstszene bisher aufgrund des Desinteresses der Politik, der mangelnden gesellschaftlichen Integration der Kunst, des schwachen Kunstmarktes und der allgemeinen infrastrukturellen Schwäche des Ausstellungswesens noch nicht vollkommen zu einem sozialen System wie in Europa und Nordamerika entwickeln konnte. Gleichzeitig zeigt der Vergleich die positiven Entwicklungen innerhalb des türkischen Ausstellungswesens, welches gegenwärtig ausdifferenzierter und professioneller denn je ist. Außerdem wird die Dissertation verdeutlichen, dass das aktuelle Ausstellungswesen mehr dem auf Sponsorengelder angewiesenen nordamerikanischen Kulturmodell ähnelt als dem europäischen.

Im Kapitel IV werden die bisher veranstalteten zwölf Biennalen zwischen 1987 und 2011 untersucht. Es werden Textanalysen der Ausstellungskataloge durchgeführt, in denen die verschiedenen Organisationsstrukturen, Ausstellungsorte und Ausstellungskonzepte diskutiert werden. Außerdem wird anhand des nationalen und internationalen Pressechos eine Rezeptionsgeschichte entwickelt. Am Ende jeder Biennaleanalyse werden Befragungen von beteiligten türkischen Künstlern, Kuratoren und Direktoren durchgeführt, um direkte Auswirkungen der Biennale auf ihre berufliche Karriere zu ermitteln. Das Interview behandelt z. B. Fragen zur Ausstellungsorganisation, zu nachfolgenden Ausstellungsbeteiligungen, zum Werkverkauf und zur Wirkung auf die Karriere. Die Analysen werden zeigen, dass die Istanbul Biennale vier verschiedene Organisationsstrukturen und Ausstellungsmodelle entwickelt, welche maßgeblich an ihrer Entwicklung von einer international unbedeutenden Ausstellung zu einer weltweit beachteten Biennale beteiligt sind. Außerdem wird in den Biennaleanalysen die künstlerische und gesellschaftliche Wirkung der Istanbul Biennale sowie ihre Bedeutung für das Stadtmarketing untersucht.

Im Kapitel V *Imitationen und Innovationen II* wird ein abschließender Vergleich der Istanbul Biennale mit der *Venedig Biennale* und der *documenta* durchgeführt. Dieser soll den Charakter und die Besonderheiten der Istanbul Biennale hervorheben und damit eine Positionierung der Istanbul Biennale im internationalen Ausstellungswesen schaffen. Das Kapitel V

wird zeigen, dass die Istanbul Biennale deutlich mehr formale und konzeptionelle Parallelen zur *documenta 1* in Kassel aufweist als zur *1. Venedig Biennale*. Die Grundmotivation, das kulturpolitische Engagement und der gesellschaftspolitische Kontext der *documenta* sowie ihr Verlangen nach einer breiten Kunstvermittlung weisen Ähnlichkeiten mit der Istanbul Biennale auf. Darüber hinaus wollten beide Ausstellungen eine Verbindung zwischen der lokalen und globalen Kunstszene aufbauen sowie das Land für die europäische Moderne öffnen.

Der Abschluss der Dissertation erfolgt in Kapitel VI und enthält neben der Zusammenfassung der Ergebnisse auch Fragestellungen für weiterführende Untersuchungen, um einen Ausblick für zukünftige Forschungen zu ermöglichen.