

Portfolio

Ülkü Süngün

DAS BENENNEN

3-Kanal Soundinstallation, Fotografie, Obstkisten mit Äpfeln, Wand-Schriftbild, 2021

Ivie – Edo für Perle, feuerrotes Schmuckstück, Königreich Benin, Nigeria

Das unermüdliche Einfordern der richtigen Aussprache von Eigennamen, ist oft schon ein politischer Akt, der gleichberechtigte, gesellschaftliche Teilhabe in der postmigrantischen Gesellschaft einfordert und beansprucht. Denn nicht selten ist die Geschichte des Eigennamens nicht europäisch-westlicher Herkunft verbunden mit falsch ausgestellten offiziellen Dokumenten und der falschen Aussprache des Namens im Alltag Deutschlands.

Eine irritierende 3-kanal Soundinstallation konfrontiert Besucher:innen mit der Falschaussprache des Vornamens „Evein“ in 30 Varianten. Im Wandtext hingegen steht die korrekte Aussprache in IPA (Int. Phonetic Alphabet) über der eher ungewöhnlichen Schreibweise des Namens. Die Differenz klafft hervor.

Die Rauminstallation hinterfragt zusätzlich die botanische Nomenklatura, indem die Geste der eurozentristischen Benennungen umgekehrt wird: zurzeit wird die Benennung einer neuen Apfelsorte beim Bundessortenamt in Zusammenarbeit mit Obstzüchter:innen vom Bodensee überprüft. Die neue Apfelsorte, rot, wie der nigerianische Ivie Hochzeitshaarschmuck, soll den Edo Namen „IVIE“ tragen. Die Etikettierung der Äpfel mit einem Aufkleber mit nigerianischer Fahne greift dies schon vorweg.

In einer Kombination aus visuellen und auditiven Elementen kreierte ich in Zusammenarbeit mit Evein Obulor, einen hybriden Raum postmigrantischer Realität des Benennens. Die Ausstellung wurde begleitet von BIPOC Workshops mit Schreibwerkstatt zur Geschichte des eigenen Namens.

Abb.: Ausstellungsansichten 2021, zeitraumexit (Mannheim)

[ivi'jɛ]

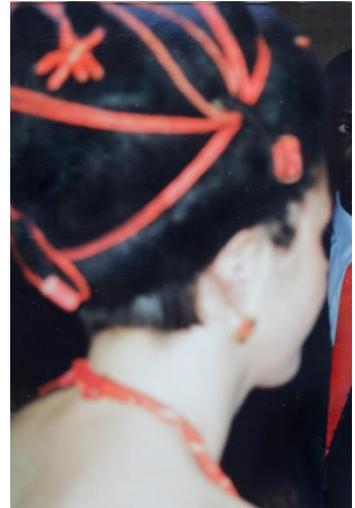
Evein





[ivi'jɛ]

Evein



ERSTER BUNDESDEUTSCHER ANTIRASSISTISCHER DÖNER-KONGRESS

Multimediale Lecture Performance, online, Uraufführung: 28.3.2021

Eine multimediale Lecture Performance, die ich als Figur Bol Acili Olsun moderiere und zu der die Gastwirte Ali Tulasoğlu (Chemnitz) und İsmet Tekin (Halle/Saale) eingeladen sind. Beide qualifizieren sich zur Teilnahme durch das Überleben eines rassistischen Anschlags auf ihren Döner-Imbiss. In dem ersten Panel des Kongresses werden ihre Migrationsbiographien, ihr Berufsalltag, rassistische Anschläge, das Über- und das Weiterleben thematisiert. Jenseits von „Opferporno“ Narrativen, kommen sie als Betroffene mit migrantisch situiertem Wissen und ihren Leben vor und nach den Anschlägen zu Wort.

Über Recherchen vor Ort oder im migrantsichen Archiv DOMiD e.V., im Internet oder auf ihren Handys, habe ich Material zusammengetragen, das gegen den Strich gelesen, andere Narrative und Perspektiven auf Gesellschaft freilegt. So kann Geschichte "from below" (E.P.Thomson) neu geschrieben werden. Dazu gehören die „shake hands“ Presse-Fotoserien mit Angela Merkel, Franz. W. Steinmeier sowie mit Ministerpräsidenten und Oberbürgermeisterinnen, filmische Erkundungen medialer Berichterstattungen und weitere Videoessays, die nach Brandanschlägen erhaltene und verkohlte museale Objekte im DOMID poetisch befragen. Der zweite Panel ist ein Gedenken an Menschen die in Döner Imbissen von rechteextremen Terroristen ermordet wurden: er ist Mehmet Turgut, İsmail Yaşar und Kevin Schwarze gewidmet. Mit einer von mir angeregten T-Shirt Aktion, wurde dem Publikum die Möglichkeit gegeben, aktiv eine solidarische Unterstützer:innenschaft zu bilden. Der Kiez-Döner in Halle war nach dem Anschlag und der Pandemie in eine finanzielle Notlage geraten, als sie das Geschäft u.a. als Erinnerungsort aufrecht erhalten wollten ohne auf staatliche Unterstützung hoffen zu können.

Bildungswochen
gegen Rassismus
2021 ONLINE EDITION

15. – 28. März 2021 in Halle (Saale)
Themenschwerpunkt:
Hinsehen. Zuhören. Einmischen.

Erster Bundesdeutscher Antirassistischer Dönerimbiss-Kongress

28.03.2021, 14 Uhr

Die Kleinunternehmer und Gastronomen Ismet Tekin (Halle) und Ali Tulasoğlu (Chemnitz) sind im Gespräch mit der Künstlerin Bol Acılı Olsun (Stuttgart) über Migrationsbiografien, ihren Berufsalltag, rassistische Angriffe sowie das Über- und Weiterleben. Eine Multimediale Lecture Performance.

Anmeldung bis 27.03. mit Vor- und Zunamen:
anmeldung@halle-gegen-rechts.de

Anwohner*innen-Initiative Adam-Kuckhoff-Straße,
Halle gegen Rechts – Bündnis für Zivilcourage

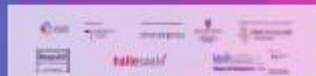
www.bildungswochen.de

Ausschlusskriterien

Die Veranstalter*innen behalten sich vor, von ihrem Hausrecht Gebrauch zu machen und Personen, die sich nicht an einen Rufordern oder Organisationsaufruf halten, der rechtskräftigen Gültigkeit hat und/oder bereits in der Vergangenheit durch rassistische, nationalistische oder sonstigen rechtsextremistischen Äußerungen in Erscheinung getreten sind, dem Zutritt zu den Veranstaltungen zu verweigern oder von denen auszuschließen. Das gilt ebenso für Personen, die nichtverbalen Symbolik und Beleidigungen zum Schau stellen, insbesondere gilt dies für die Nazisymbolik. Foto-Grafik

VISUM:

Christof Sothel
Halle gegen Rechts –
Bündnis für Zivilcourage
Gründer Hausstraße 11
06106 Halle (Saale)



Gemeingut Jungbusch

Das Projekt „Gemeingut Jungbusch“ ist während einer Residency von 2019-2020 im zeitraumexit in Mannheim entstanden. Es spiegelt meine umfangreichen künstlerischen Recherchen im migrantisch geprägten Viertel Jungbusch wieder. Das Forschungsthema ist die Rolle der Kultureinrichtungen und die Funktion der Migration im komplexen Zusammenhang mit der Gentrifizierung des Viertels. Ein weiterer Aspekt ist die fehlende politische Teilhabe der Anwohner:innen, selbst in scheinbar partizipativen Bürgerbeteiligungs-Prozessen. Es umfasst einen Workshop im Rahmen der Schillertage Festivalakademie des Nationaltheaters Mannheim, die Kurzfilmreihe *Kanakino*, die Publikation *Buschblatt*, sowie die Ausstellung *Cruising* und die Abschlussausstellung *Gemeingut Jungbusch* mit Diskussionsveranstaltungen mit eingeladenen Gästen. Dabei beziehen sich alle Veranstaltungen und Ausstellungen aufeinander und sind Teil meiner Fragestellungen, die sich so verdichten.

Kanakino ist eine im Sommer 2019 gezeigte vierteilige Kurzfilmreihe. Präsentationsorte waren das Fitnessstudio „Muckibude“, die Orientalischen Musikakademie, der Sackträgerplatz und das zeitraumexit im Jungbusch, Mannheim. Kuratiert von den Filmemacherinnen Cana Bilir-Meier und belit sag. Die antirassistischen künstlerischen Kurzfilme und Musikvideos reflektieren Lebensrealitäten post-migrantischer Menschen und binden durch ihre Präsentationsorte ein anderes Publikum sowie die Orte selber mit ein.

Cruising ist eine 2-Kanal Videoprojektion mit Installation. Das partizipative Videoprojekt mit Grundschulkindern verhandelt ihre Erfahrungen und Perspektiven zur Gentrifizierung ihres Viertels. Die Filme sind mit Actionkameras beim Radfahren entstanden und zeigen zugeparkte Spielräume und Gehwege, Glasscherben der Partynächte des Ausgehviertels und die heftige Verkehrsbelastung.

Gemeingut Jungbusch ist eine Ausstellung u.a. mit der 6-Kanal Videoinstallation *Esnaf*, der Arbeit *Geweih. Dilek Ağacı*, der Publikation *Buschblatt* sowie einer Rahmenveranstaltungsreihe¹ mit verschiedenen Gästen und unterschiedlichen Schwerpunkten. Die Beilage der Stadtteilzeitung Buschtrommel angedachte Publikation *Buschblatt* ist ein konzentrierter Ausschnitt meiner Recherchen und gibt neben Zitaten der Anwohner:innen, Bilder der leeren Kleinbetriebe wieder.

Gesprächsreihe

Vernissage und Gespräch mit dem Architekten Johannes Kleinhans, der Ende der 70er Jahre als Student eine umfangreiche sozialkritische Analyse zum Jungbusch erarbeitet hat.

Filmvorführung und Gespräch mit Filmemacherin Aysun Bademsoy: Ihr Film „Nach dem Spiel“ (60 min, 1997), ist ein Porträt von fünf jungen Fußballerinnen der türkischen Mannschaft 'Agrisor' aus Berlin-Kreuzberg Deutschländerinnen in Berlin, die ein eigenes Leben zu entwerfen versuchen.

Gespräch mit Joerg Franzbecker: Joerg Franzbecker (AG Im Dissens? / nGbK, Berlin) ist freier Kurator und Mit-Verleger der Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt. Er ist Teil einer Arbeitsgruppe der nGbK, die zu Nachbarschaft, Gentrifizierung und künstlerisches Engagement in der Oranienstraße in Berlin-Kreuzberg recherchiert hat.

Publikationsrelease des Buschblatt, in der ich die einjährige Recherche und meine Auseinandersetzung mit der 2019 geschlossenen Jungbuschvereinbarung der Anwohner:innen reflektiere. Als Beilage der Stadtteilzeitung Buschtrommel, wurde sie an 4000 Haushalte verteilt.

¹ <https://www.zeitraumexit.de/veranstaltung/gemeingut-jungbusch-esnaf-kleinunternehmer>



Kanakino, Sackträgerplatz Kurzfilm-Screening mit Cana Bilir-Meier, 2019



Cruising, Rauminstallation mit 2-Kanal Video,
zeitraumexit, Mannheim, 2019

Quartiermanager zur Künstlerin: Immer nur Projekte machen und die Menschen aus dem Jungbusch dafür benutzen geht nicht, dann muss man auch mal was für das Viertel tun als Kultureinrichtung, z.B. beim Nachtwandel mitmachen und etwas zur Jungbuschvereinbarung zeigen.

Künstlerin zu Künstlern: Also, ich befestige die GoPro Kamera an einen Helm, den setzt ihr nacheinander auf und fahrt durch das Viertel und macht Aufnahmen. Die zeigen wir dann beim Nachtwandel. Als Dankeschön bekommt ihr Fahrradhelme geschenkt.

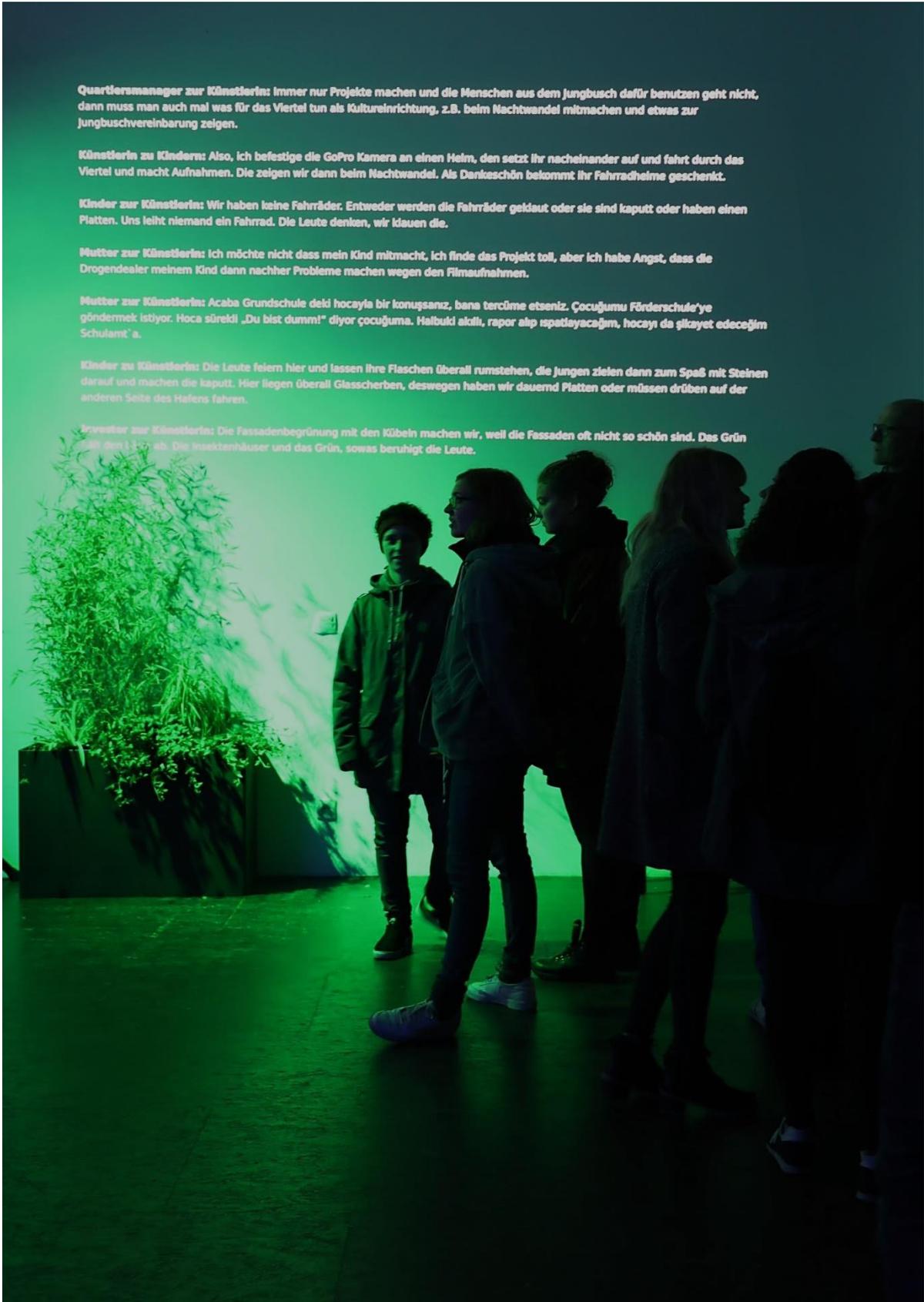
Kinder zur Künstlerin: Wir haben keine Fahrräder. Entweder werden die Fahrräder geldaut oder sie sind kaputt oder haben einen Platten. Uns leiht niemand ein Fahrrad. Die Leute denken, wir klauen die.

Mutter zur Künstlerin: Ich möchte nicht dass mein Kind mitmacht, ich finde das Projekt toll, aber ich habe Angst, dass die Drogendealer meinem Kind dann nachher Probleme machen wegen den Filmaufnahmen.

Mutter zur Künstlerin: Acaba Grundschule dedi hocayla bir konusanz, bana tercüme etseniz. Çocuğumu Fördersküle'ye göndermek istiyor. Hoca sürekli „Du bist dumm!“ diyor çocuğuma. Halbuki akıllı, rapor alıp ispatlayacağım, hocayı da şikayet edeceğim Şulam' a.

Kinder zu Künstlerin: Die Leute feiern hier und lassen ihre Flaschen überall rumstehen, die jungen zielen dann zum Spaß mit Steinen darauf und machen die kaputt. Hier liegen überall Glasscherben, deswegen haben wir dauernd Platten oder müssen drüber auf der anderen Seite des Hafens fahren.

Künstlerin zur Künstlerin: Die Fassadenbegrünung mit den Kübeln machen wir, weil die Fassaden oft nicht so schön sind. Das Grün soll den Blick ab. Die Insektenhäuser und das Grün, sowas beruhigt die Leute.



Cruising, Rauminstallation mit 2-Kanal Video, 2019



Oben: *Gemeingut Jungbusch*, 6-Kanal Videoinstallation, 2020

Unten: *Geweih. Dilek Ağacı*, 2020



Ausstellungsbesuch des Quartiermanagers, des Integrationsbeauftragten und Gemeinderat
Vertreter:innen des Jungbusch mit anschließendem Gespräch.



Ülkü Süngün ist die erste Residenzkünstlerin, die nach einem Jahr Aufenthalt im Künstlerhaus zeitraumexit ihr „Gemeingut Jungbusch“ präsentierte. BILD: BARNBECK

Jungbusch: Stuttgarter Künstlerin stellt ihre Video-Installation im zeitraumexit vor

Migranten im Gespräch

Von Iris Barnbeck

Das Künstlerhaus zeitraumexit im Jungbusch ist einer von Mannheims Orten für erweiterte Kunst. Der Verein greift gesellschaftlich relevante Themen auf, stellt Räume und Strukturen bereit, Künstler und Initiativen werden dazu eingeladen, ihre Arbeiten vor Ort zu entwickeln und in den Dialog mit der Stadtbevölkerung zu treten.

Zum Aufenthalt eingeladen

Im Rahmen des Stadtteilprogramms „Social Body Building“ sind es Künstler und Künstlerinnen, die über einen längeren Zeitraum hinweg zu einer Residenz in den Jungbusch eingeladen werden, um sich in dieser Zeit in ihren Arbeiten den Themen widmen, die den Stadtteil und die Menschen darin bewegen.

Ülkü Süngün ist die erste Residenzkünstlerin, die nach einem Jahr Aufenthalt ihr „Gemeingut Jung-

busch“ präsentierte. Im Mittelpunkt des Werkes stehen die Veränderungen und Gewalt der Gentrifizierung im Jungbusch. In einer Video-Installation hat die junge Stuttgarterin ihre Beobachtungen in dem Hafens-Stadtteil festgehalten. Für ihre Aufzeichnungen führte sie Gespräche mit migrantischen Kleinunternehmern, die sie in Filmbeiträgen aufgezeichnet hat und nun über verschiedene Bildschirme ausgestrahlt werden.

„Alle Menschen auf den Monitoren müssen noch lange heute Abend arbeiten“, fasst die Künstlerin den Arbeitsalltag ihrer Protagonisten zum Auftakt ihrer Vernissage zusammen. Es sind Bäcker, Kiosk- oder Ladenbesitzer, die hier ihre Heimat gefunden haben, und damit anderen dienen möchten. Jeder steht offen und freundlich Rede und Antwort. Nur auf die Frage nach den Veränderungen im Stadtteil, da wollte niemand etwas sagen. „Ich mag

keine Politik machen“, fasst eine Stimme den Standpunkt aller zusammen. Im Anschluss an die Vernissage führte Ülkü Süngün eine Gesprächsrunde mit Fachleuten über Geschichte, Gegenwart und Entwicklung des Jungbuschs. Lisa Massetti arbeitet beispielsweise seit zwei Jahrzehnten als Theaterpädagogin mit Jugendlichen des Stadtteils, Johannes Kleinhaus, der 1977 seine Diplomarbeit im und über den Stadtteil verfasste und Patrick Kokoszynski als kritischer Beobachter der Szene, skizzierten ihre eigenen Erfahrungen und Prognosen.

Bis 14. März zu sehen

Die Video-Installation in der Hafensstraße 68 ist bis 14. März von Donnerstag bis Sonntag in der Zeit von 14 bis 18 Uhr geöffnet. Darüber hinaus finden jeweils am Donnerstag Gesprächsabende, eine Publikation und eine Lecture Performance unter Leitung von Ülkü Süngün statt.

Wenn kleine Läden verdrängt werden

Mit „Esnafs“, türkischen Geschäftsinhabern im Mannheimer Jungbusch, hat die Künstlerin Ülkü Süngün Gespräche für ihre Ausstellung geführt

VON TOBIAS BREIER

Cooler Bars für gut betuchte Leute werden eröffnet, kleine Geschäfte müssen weichen. Die Gentrifizierung, ein in der Region selten zu beobachtender Aufwertungsmechanismus, erfasst den Mannheimer Jungbusch. Das Quartier wird zur Projektionsfläche für die Meinungen und Interessen von Außenstehenden. Die Künstlerin Ülkü Süngün setzt mit ihrer Ausstellung „Gemeingut Jungbusch“ im zeitraumexit einen fein komponierten Kontrapunkt, indem sie türkische Ladenbesitzer zu Wort kommen lässt.

Wenn Journalismus und Kunst immer mehr aktivistische Haltungen einnehmen müssen, so bleibt in der dokumentarischen Mitte ein weites Feld unbestellt. In diese Lücke scheint die Stuttgarter Künstlerin Ülkü Süngün mit ihrem Institut für künstlerische Migrationsforschung vorzudringen, das sie selbstbewusst als nomadisches Projekt bezeichnet. Schon die Terminologie legt nahe, die Wanderungsbewegungen von Menschen und Kulturen nicht als Problem zu betrachten,

sondern als grundlegendes Element der zivilisatorischen Entwicklung.

Bereits 2017 war die 1970 in Istanbul geborene Künstlerin im Jungbusch zu Gast. Im Kunsthaus Port25. In der Ausstellung Supercopy präsentierte sie ihre fotografische Arbeit „Transitional Objects“, die Gegenstände aus türkischen Geschäften in einer zweidimensionalen Anordnung als ornamentale Strukturen zeigt und so spielerisch den orientalisierenden Blick hinterfragt. Eins der Fotos hängt nun als Verbindungspunkt neben der Eingangstür des Ausstellungsraums in diesem Hinterhof auf derjenigen Seite der Hafensstraße, die dem echten Leben im Jungbusch so viel näher zu sein scheint.

„Bei der Ausstellungseröffnung damals war niemand aus dem Viertel da“, stellt Süngün nüchtern fest. Da habe sie sich gefragt, woran das liege und den Entschluss gefasst, der unsichtbaren Grenze im Jungbusch bei nächster Gelegenheit auf den Grund zu gehen. Die Chance ergab sich nun durch die Einladung zu einer Künstlerresidenz für ein halbes Jahr. In dieser Zeit zeichnete sie Gesprächen mit „Esnafs“ auf, wie die im Stadtteil allgegenwärtigen

kleinen Händler im Türkischen genannt werden. Ausschnitte dieser Bewegungen werden nun in einer Video-Installation mit zahlreichen Bildschirmen gezeigt, teils mit deutschen Untertiteln.

Die Besitzerinnen und Besitzer dieser Knotenpunkte der Öffentlichkeit geben teilweise sehr persönliche Sichtweisen preis, erzählen über ihre Herkunft, ihre Familie. Allen gemeinsam ist jedoch ein sehr objektiver und messerscharfer Blick auf die Entwicklungslage ihres Stadtteils. Sie und ihre Läden werden verschwinden, sagt einer der Händler, die Frage sei nur wann. Selten werden derart dunkle Zukunftsaussichten scheinbar ohne jede emotionale Regung vorgetragen, dabei verleiht gerade die äußere Ruhe solchen Feststellungen eine unwiderstehliche, existenzielle Wucht.

Angst vor Repressalien

Ein Blick durch die Reihen der Vernissage offenbart dennoch eher ein typisches Mannheimer Ausstellungspublikum als einen Querschnitt durch die Bewohnerschaft des Jungbuschs. Leider habe es von den Ladenbesitzern niemand geschafft, verrät Süngün,



Künstlerische Migrationsforschung betreibt Ülkü Süngün mit ihrer Video-Installation „Gemeingut Jungbusch“.

FOTO: KUNZ

denn sie müssten jetzt gerade alle arbeiten. Man möchte sofort in den nächsten Esnafs gehen und selbst nachfragen, wie das ist mit den betrunkenen Partytouristen am Wochenende,

fremdenfeindlichen Terrors in Hanau.

Der Hinweis auf die Programmänderung aufgrund des Anschlags übertrifft in seiner Dringlichkeit so manchen sehr hübschen Wertes. Ton in Süngüns Ausstellung. Er möchte nicht über Politik sprechen, sagt beispielsweise einer der Ladenbesitzer im Video auf die Frage nach seinen Erfahrungen mit Rassismus, er sei Geschäftsmann und will niemandem auf die Füße treten. Wo Menschen Angst vor Repressalien befürchten müssen, weil sie Alltagsrassismus als solchen benennen, ist auch die Angst vor fremdenfeindlichen Übergriffen nicht weit. Wer diesen Zusammenhang bestreitet und relativierend auf andere Gefahren verweist, ist mitschuldig an der absehbaren Eskalation rassistischer Gewalt.

TERMIN

Die Ausstellung „Gemeingut Jungbusch“ im Mannheimer zeitraumexit ist bis zum 14. März Donnerstag bis Sonntag zwischen 14 und 18 Uhr geöffnet, der Eintritt ist frei. Mehr Informationen zum Projekt und dem Programm mit Filmen, Gesprächen und einer Lecture-Performance gibt es auf www.zeitraumexit.de.



Ülkü Süngün und Joerg Franzbecker im Gespräch über Gentrifizierung und die Auswirkung der Verdrängung von Bewohnergruppen.

BILD: ROLAND SCHMELLENKAMP

Jungbusch: „Gemeingut Jungbusch“ im Zeitraumexit mit Film und Gesprächen

Hochkultur als Fremdkörper

Von Roland Schmellenkamp

Sechs Interviews mit Migranten, die über separate Bildschirme samt Kopfhörern im „Zeitraumexit“ zu sehen und zu hören sind: Die Stimmen und Bilder der Menschen aus dem Jungbusch sind ein Ergebnis des einjährigen Projekts der Stuttgarterin Ülkü Süngün in Mannheim. Unter dem Titel „Gemeingut Jungbusch“ wurden zudem im Zeitraumexit Film und Gespräche geboten. Zum Ende der Ausstellung ging es unter anderem um die Publikation, die Süngün erstellt hat: Darin sind Interview-Auszüge der Videos sowie Fotos der sechs Männer und Frauen enthalten, mit denen die Künstlerin geredet hat, sowie ein Interview mit ihr selbst. In einer Auflage von rund 4500 Exemplaren wird dies der Stadtzeitung „Buschtrommel“ beigelegt.

Was die Interviewten stört, sind Schmutz und Graffiti im Viertel. Manche kritisieren die Veränderungen: Partymelle, Aufkauf von Wohnungen und Mieterhöhungen mit der Folge Wegzug von Ausländern. Zwei der Interview-Texte sind nicht

in deutscher Sprache. Die Künstlerin: „Weil ich die Irritation des Nichtverstehens auch einem anderen Publikum zumuten wollte.“ Irritation sei möglicherweise der wichtigste Effekt ihrer Arbeit gewesen, denn beispielsweise hätten Kinder gesehen, was sie als türkischstämmige Frau macht. 1970 in der Türkei geboren, hat sie im Wechsel dort und in Deutschland gelebt und schließlich Bildhauerei in Stuttgart studiert – nun ist sie freiberufliche Künstlerin.

Die Veränderungen im Jungbusch mit der Verdrängung von Menschen mit Migrationshintergrund und Armen – oft Gentrifizierung genannt – sei ein globales Phänomen. Oft werde von Bürgern die Strategie der Immobilieninvestoren als gerechtfertigt angesehen, „weil die es schöner machen“. Und es werde ein Viertel als „gefährlich“ konstruiert, dann sei es auch legitim, wenn ein Investor kommt.

Dem widerspricht einer der Interviewten: Der Jungbusch sei kein Brennpunkt. Einer sagt gar: „Hier sollen wir nicht leben!“ Laut Ülkü Süngün seine Schlussfolgerung aus dem, wie er behandelt werde. Und es

gibt in Mannheim auch andernorts Veränderungen: „In der Neckarstadt-West passiert das, was hier vor fünf Jahren geschehen ist.“ Also auch Aufkauf von Gebäudeblöcken, aufwendige Sanierung, Verdrängung bestimmter Bewohner. Ihre Beweggründe, sich mit dem Jungbusch zu befassen: „Auf dem Rücken der Migranten wurde dort eine Tür für Spekulanten geöffnet und politisch und gesellschaftlich mitgetragen. Diese Mechanismen der Verstrickung von latenten Rassismen und Gentrifizierung wollte ich sichtbar machen.“

Monitoringgruppe ohne Mandat

Im Podiumsgespräch ging es um mehr als nur die Videoinstallation: Luxusianierung, Parallelgesellschaften, eine nahezu tödliche Schlägerei im Jungbusch und das freiwillige Regelwerk Jungbusch-Vereinbarung. Darin geht es um Sauberkeit, chancengleiche Bildung, Einhaltung von Verkehrsregeln, Wohnraum für alle und mehr. Sie wurde von einer „Monitoring-Gruppe“ erarbeitet – und dies kritisierte einer der rund ein Dutzend

Gäste: Die Teilnehmer hätten kein Mandat aus der Bevölkerung gehabt. Ein anderer Gast sagte zu dem Thema, wie Kulturschaffende sich in einem Viertel verhalten sollen: „Ein Stadtteil hat auch das Recht, von den Kulturschaffenden in Ruhe gelassen zu werden.“ Er bezog sich darauf, dass diese ihre eigene Ästhetik im Viertel verbreiten. Süngün hatte an anderer Stelle erwähnt, „Zeitraumexit“ werde von den Bewohnern des Viertels als Fremdkörper wahrgenommen.

Thema war auch die rund zwei Kilometer lange Oranienstraße in Berlin, wo – wie in vielen Städten Europas – ebenfalls wenig finanzstarke Einwohner verdrängt werden. Grund dafür war Joerg Franzbecker, der Podiums-Gast aus der Hauptstadt ist Mit-Verleger und Redakteur der Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt. Er stellte eine spezielle Zeitung vor, die Kulturschaffende zur Veränderung rund um die Oranienstraße erstellt haben. Der Kulturverein, in dem er sich engagiert, habe für das Jahr 2022 die Kündigung des Mietvertrags erhalten: „Das geht vielen so!“

ich Verstorbene / Nächste-Veranstaltung fällt aus

Die guten Gene

dieser scherzte: „Dann kann ich dir ja noch einen 15-Jahresvertrag geben.“ Der 1924 in Salzburg geborene Mazura, gehörte mehr als 20 Jahre zum Ensemble des Mannheimer Na-

meinsamen Musizierens, die Disziplin, das Hören auf die Nebenstimmen, auf seine Mitsänger: All das sind Dinge, die ich dort kennengelernt habe.“ Eine Sammlung

Innenstadt: Pianist Keanu Rubio am Steinway-Klavier

Angelehnt an Minimal Music

„Ich möchte eine Welt erschaffen, in der alle Musikgeschmäcke ihren Platz finden, die mir gefallen“, umriss Pianist Keanu Rubio seine musikalische Herangehensweise. Des-

bei einem Konzert neben der aktiven Musik auch wohltdosierte Stille dazu – als dröhnende Abwesenheit von Klängen. „Ich spiele lieber auf einem Flügel, der räumliche Klänge

Jungbusch: Aysun Bademsoy zeigt ihren Film „Nach dem Spiel“

Zugang zu den Menschen finden

Von Stephanie Bräunling

Es war noch vor den Corona-Einschränkungen als die Filmemacherin Aysun Bademsoy ihren Film „Nach dem Spiel“ im Rahmen der Ausstellung „Gemeingut Jungbusch“ von Ülkü Süngün zeigte. Ülkü Süngün hört gerne zu. Insbesondere Menschen, die sonst nicht zu Wort kommen. Menschen aus Randgruppen, aus Minderheiten. Sie ist eine Stuttgarter Künstlerin, die sich unter anderem kritisch mit Migrations- und Identitätspolitik auseinandersetzt. Für ein Jahr hat sich die geborene Istanbulerin im Rahmen ihres nomadischen Instituts für Künstlerische Migrationsforschung mit dem Zusammenhang von Migration, Rassismus und Gentrifizierung und der Rolle von Kulturrichtungen im Jungbusch befasst.

Die Jungbuschvereinbarung hat sie besonders interessiert. „Ich habe mich gefragt, ob die Bulgaren, Italiener und Türken in diesem Viertel dabei überhaupt zu Wort gekommen sind“, erklärt sie. Viele bekämen schon aufgrund mangelnder Deutschkenntnisse gar nicht mit, wer wann wo spreche, in welcher Sprecherposition die Leute unterwegs seien. Daneben gäbe es das Zeitproblem, da die Menschen von morgens früh bis abends spät arbeiten würden. Deshalb habe sie ganz unterschiedliche Wege gesucht, um mit den Anwohnern und den kleinen Unternehmern ins Gespräch zu kommen. Um Beziehungen aufzubauen.

Was Mädchen wollen

Zum Abschluss ihrer Zeit in Mannheim präsentiert sie ihre Ergebnisse bei Zeitraumexit, wo Räume und Strukturen bereitgestellt werden, um Begegnungen mit Kunst für Menschen aus der Stadt und dem Rest der Welt zu ermöglichen. Ihrem großen Anliegen, Kontakte herzustellen, wird Süngün auch hier gerecht, denn die Ausstellung wurde immer donnerstags von einer besonderen Veranstaltung begleitet. Für eine dieser Veranstaltungen konnte sie die deutsch-türkische Filmregisseurin und Drehbuchautorin Aysun Bademsoy gewinnen, die mit neun Jahren mit ihrer Familie aus der Türkei nach Berlin kam. Sie studierte Publizistik und Theaterwissenschaft und dreht seit 1989 Dokumentarfilme.

Der 1997 gedrehte Film „Nach dem Spiel“ ist die Fortsetzung ihres ersten, 1995 gedrehten Dokumentarfilms „Mädchen am Ball“. Bademsoy porträtiert fünf junge Frauen mit türkischem Migrationshintergrund, die in der türkischen Mannschaft „Agrispor“ in Berlin spielen.

Aysun Bademsoy begleitet die Mädchen zu Hause, zu ihrem Ausbildungsplatz, zu ihren Treffen, zu ihren Fußballspielen. Sie dokumentiert, wie sie im Auto durch die Straßen fahren und die Lungs anhupen, wie sie Parties feiern und auf GoCart-Bahnen unterwegs sind. Sie versucht zu ergründen, wie die Mädchen denken, was sie erreichen wollen. Sie ist überrascht, ja sogar schockiert, als eines der Mädchen sagte, sie wolle heiraten, Kinder bekommen, glücklich sein. „Ich hätte erwartet, dass Mädchen in diesem Alter, die gegen die Familie kämpfen mussten, um Fußball spielen zu können, auch eine Ausbildung machen wollen, ihr Leben leben wollen“, begründet sie. Sie hätte von Mädchen, die auf einem Fußballfeld, das eigentlich Männern vorbehalten sei, so gut sind, erwartet, dass sie moderner seien, nicht so konservativ.

Probleme diskutiert

Für diesen Filmabend hatte Ülkü Süngün in erster Linie Mädchen- und Theatergruppen eingeladen, deren Teilnehmer eine ähnliche Altersstruktur wie die Protagonisten des Films von Aysun Bademsoy „Nach dem Spiel“ aufweisen. Und sie schaffte es auch hier, eine rege Diskussion mit den vorwiegend jungen Menschen in Gang zu bringen. Die sich ihrerseits nicht nur durch die Eltern, sondern vielmehr auch durch ihren eigenen Willen und das Umfeld geprägt sehen, die es neben einer erstrebenswerten Selbständigkeit durchaus als ebenso gut betrachten, wenn ein Mädchen „konservativ“ denkt und das Glück „nur“ in einer Familie finden möchte.

Auch Bildungschancen in Deutschland und in der Türkei nahmen großen Raum in der Diskussion ein, aber auch die Veränderungen von der Zeit, in welcher der Film gedreht wurde, zu jetzigen Verhältnissen. Probleme, die noch immer aktuell sind, wurden genauso beleuchtet, wie das, was zwischenzeitlich auch für türkische Mädchen selbstverständlich ist – wenn sie es selbst möchten.



Im Bild (v.l.): Aysun Bademsoy und Ülkü Süngün. BILD: STEPHANIE BRÄUNLING



Was wird aus dem Sportpark Alter? (Archivbild 2019): Dazu hätte der Bez

Stadtteile: Politische Arbeit in Zeiten der Corona-Krise –

„Nichts anbrennen“

Von Roger Scholl

Die Corona-Pandemie hat alle Bereiche unseres Lebens erfasst, kaum noch etwas, was zu unserem Alltag gehörte, was selbstverständlich war, ist geblieben, wie es vor der Krise war. Das gilt auch für die politische Arbeit der Parteien in den Stadtteilen und in den Bezirksbeiräten. Alle Sitzungen, alle Treffen sind abgesagt – und dennoch wollen die Stadtteilerpolitiker den Kontakt halten, untereinander, aber auch zu Bürgern. Und sie wollen weiterarbeiten an ihren Themen, sie halten sie für wichtig – auch wenn sie derzeit mit ganz anderen Herausforderungen konfrontiert sind. Diese politische Basisarbeit fällt freilich nicht ganz leicht und stellt so manchen vor technische Probleme.

Technische Lücken

Melanie Seidenglanz weiß das, auch wenn sie – berufsbedingt – längst mit modernen Kommunikationsmitteln vertraut ist: „Ich bin im Homeoffice, im Job sind Videokonferenzen längst Alltag“, sagt die SPD-Bezirksbeirätin aus Käferal. Zusammen mit ihren Parteikollegen erprobt sie derzeit

diese Form des Kontakts, dass es da technische Hürden gibt, dass etwa ältere Frauen damit noch nicht vertraut sind, dass sie sich lange vor der Corona-Erkrankung Thema Videoschalten in Beiratsbesprechungen, etwa bei den Beiratsbesprechungen – ausgesetzt und bei der Stadt – sind wir noch nicht so weit. Bürgerkontakten bemeinigt jetzt schon eine „Das ist mehr virtuell gekommen viel mehr auf Facebook oder Messenger.“ Für sie ist klar: „Wir müssen Bindung bleiben, auch in diesen Zeiten.“

Das ist für René Leick wichtig – auch wenn er es nicht sieht: „Wir hätten verbandssitzung gehabt abgesagt. Wir haben das eine Telefonkonferenz zu ren, aber das war schwierig sein die entsprechende sehr teuer, „sochen oft ab“. Mit einzeln könne man ja den Kontakt oder am Telefon halter

TAKDIR. DIE ANERKENNUNG,

Partizipative Performance, Dauer variabel, ca.30-45 min, Uraufführung am 14. April 2018, New Narrative 2 Kongresses, Kunstgebäude, Stuttgart

Aufführungen 2021: Impulse Festival (Köln), Spielart Festival (München), „Offener Prozess“ asa ff (Chemnitz/Jena), Maxim Gorki Theater (Berlin)

In dieser partizipativen Performance bringe ich interessierten Teilnehmenden in einer Eins-zu-eins-Situation, die korrekte Aussprache der Namen der zehn Mordopfer des NSU bei. Nach einem Lauttraining für die türkische Aussprache der Buchstaben „r“ „z“, „ı“, „ç“ als Vorübung, werden die einzelnen Namen der Opfer zunächst von mir vorgespochen, dann von den Teilnehmer*innen nachgesprochen und individuell korrigiert. Zum Abschluss einer einzelnen Sitzung werden alle Namen der Opfer gemeinsam mit der/dem Teilnehmer*in laut vorgetragen. Den Teilnehmenden wird eine unterschriebene Teilnahmebestätigung ausgestellt, die sie mit nach Hause nehmen können. Dieser Sprachkurs wird mit Lautsprechern so verstärkt, dass er rundherum hörbar ist. Im Akt des repetitiven Aussprechens der zehn Namen klingen Erinnerung und Anerkennung nach. Mit jeder/m dazukommenden Teilnehmenden wird der „Chor der Sprechenden und Erinnernden“ lauter. Es entsteht ein temporäres Denkmal an Enver Şimsek, Abdurrahim Özüdogru, Süleyman Tasköprü, Habil Kılıç, Mehmet Turgut, Ismail Yasar, Theodoros Boulgarides, Mehmet Kubasık, Halit Yozgat und Michèle Kiesewetter. Dieses Projekt versteht sich als Reflexion über Praktiken der Erinnerungskultur im öffentlichen Raum. Wer bekommt Denkmäler und wer nicht? Wie kann Erinnerung öffentlich stattfinden, wenn sie nicht in Form von Monumenten den öffentlichen Raum einnimmt? Wie kann sich Erinnerung in der Sprache ausdrücken? Und was bedeutet der jeweilige Moment des Erinnerns für jede*n Einzelne*n von uns?

Im Anschluss erfolgt ein Publikumsgespräch als Teil der Performance, um die Erfahrungen der Teilnehmenden aufzufangen, die Performance aus einer sich einstellenden Betroffenheit zu lösen und an die Thematik des strukturellen gesamtgesellschaftlichen Rassismus anzubinden. Diese Performance entwickelte sich aus einem aktivistischen Kontext heraus. Mit einer begleitenden Rahmenveranstaltung, einem Gespräch in Kooperation mit lokalen Initiativen, stelle ich diesen Kontext und Bezug so an einem andern Ort wieder her und ermögliche darüber hinaus neue Vernetzungen.



Abb. oben: „Takdir. Die Anerkennung“ als Teil von mitteperformance_camping beim ABK Stuttgart Rundgang 2018, Fotos: Nadine Bracht.

Abb. auf nächsten 2 Seiten: ausgehändigte Urkunde für die Teilnahme an der Performance „Takdir. Die Anerkennung“



Enver Şimşek
Abdürrahim Özüdoğru
Süleyman Taşköprü
Habil Kılıç
Mehmet Turgut
İsmail Yaşar
Theodoros Boulgarides
Mehmet Kubasık
Halit Yozgat
Michèle Kiesewetter

Enver Şimşek

[ɛnvɛʁ] [ʃimʃɛk]

Aussprache: Änwär Schimschek

Abdurrahim Özüdođru

[apɗɔʁɒxim] [ɔzɯdo:ɗɔ]

Aussprache: Apdurrachim Ös²üdooru

Süleyman Taşköprü

[sɯlɛɪman] [taʃkɔɐɓɯ]

Aussprache: Süleyman Taschköprü

Habil Kılıç

[ha:bil] [kwɪwtʃ]

Aussprache: Haabil Ke³letsch

Mehmet Turgut

[mɛ˘hmet] [tɔʁɒɗɗt]

Aussprache: Mechmet Turgut

İsmail Yaşar

[ismai:l] [jaʃaʁ]

Aussprache: Ismail Jaschar

Theodoros Boulgarides

[teodo:ɒɔs] [bɔlgari:des]

Aussprache: Theodoros Bulgarides

Mehmet Kubaşık

[mɛ˘hmet] [kɔbaʃɪk]

Aussprache: Mechmet Kubasche²k

Halit Yozgat

[ha:lit] [jɔzɒɗɗat]

Aussprache: Haalit Jos⁴gat

Michèle Kiesewetter

[miʃɛl] [ki:zɛvɛta]

Aussprache: Mischäl Kiesewätta

hat am 20. Juli 2018 in Stuttgart

an der Performance **Takdir. Die Anerkennung** teilgenommen.

² Das „s“ stimmhaft wie in Sonne

³ Das „e“ wie ein Schwa-Laut

⁴ Das „s“ stimmhaft wie in Rose



L2 INTERFERENCE RESISTANCE

Lecture Performance, Dauer 40 Minuten, Uraufführung: 12.5. 2017, Supercopy / BAZAAR, Zeitraumexit e.V., Mannheim

Die partizipative Lecture Performance in Art eines frontalen Sprachunterrichts, erforscht Sprachpolitiken als Machtmittel im Zusammenhang mit Arbeitsmigration und Wanderarbeit in Deutschland. Ausgangspunkt war eine Reihe von Interviews mit Geflüchteten und im Ausland angeworbenen Pfleger:innen. Dabei gilt mein Interesse den vielfältigen widerständigen Praktiken der Migrant:innen über die Deutsche Sprache: denn die Sprache ist der erste Austragungsort kultureller Machtkämpfe. Das zeigt sich unter anderem in der umstrittenen Verwendung und selbstermächtigenden Aneignung semantischer Begriffe, die problematisch mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust verbunden sind. Dies ist eine Strategie von Geflüchteten, um ihre eigenen Lebenssituationen zu skandalisieren, sie fordert aber auch das Geschichtsverständnis und diskursive Normen der Mehrheitsgesellschaft heraus. Dazu gehören auch die Weigerung, die deutsche Sprache als eine Form des Widerstands gegen kulturelle Homologation und soziale Dominanz zu sprechen bzw. das Lernen der deutschen Sprache als Zweitsprache zu verweigern aus Selbstschutz vor rassistischen Beleidigungen z.B. in der Pflege. Inspiriert durch Ingeborg Bachmann's Frankfurter Poetikvorlesungen möchte diese Lecture performance den Blick auf die eigene Fremdheit in der (Mutter)Sprache lenken und dadurch den Raum stiften, in dem eine soziale Gemeinschaft jenseits geteilter Sprachen vorgestellt werden kann.



ANLATSAM ROMAN OLUR / DIE BESTEN ROMANE SCHREIBT DAS LEBEN, 2014-2016

LAUTER STEINE

Fotografie

LACRIMARIUM EUROPAE

Installation

ON MOTION DISCOMFORT

Lecture Performance

GUIDED SLUMMING IN ESSLINGEN

Forschungsspaziergang

Die Werkgruppe „ANLATSAM ROMAN OLUR / DIE BESTEN ROMANE SCHREIBT DAS LEBEN“ (2014-2017), umfasst Arbeiten in unterschiedlichen Medien: Die Fotoserie LAUTER STEINE zeigt meine Begegnung mit den Geflüchteten Sergo Pipia und seiner Frau Marina Tsertsvadze als einen absurd-fiktiven und gleichzeitig dokumentarischen Fotoroman. Diesen habe ich zu der Installation LACRIMARIUM EUROPAE verdichtet und innerhalb des europäischen Grenzregime Diskurses kontextualisiert. In der Lecture Performance ON MOTION DISCOMFORT als auch dem Forschungsspaziergang GUIDED SLUMMING IN ESSLINGEN, hinterfrage ich performativ meine eigene Position und setze diese mit anderen Akteuren, Orten, Objekten und Diskursen in Beziehung.

LAUTER STEINE

2014-15, Fotoserie, 17 SW Lambda Prints und Color- Pigmentdrucke, Aludibond, Auflage: 5+2, variable Formate

Die dokumentarisch anmutenden Fotografien in LAUTER STEINE sind inszeniert und ihr Sinn und meine Absicht sind im Vorfeld transparent kommuniziert und vereinbart. In der anschließenden Kontextualisierung innerhalb der Flüchtlingsthematik, scheinen in Dialogen jene Probleme der Repräsentation und Identitätsvergewisserung auf, die das Aufeinandertreffen innerhalb asymmetrischer Macht- und Privilegienverhältnisse zwischen Akteuren aus den Bereichen Kunst und Asyl erzeugt. Gefühle wie Angst, Trauer, Hilflosigkeit, Scham und Wut, die diese Begegnungen mit sich bringen und produzieren, haben einen Ort um niederzuschlagen, sichtbar und verhandelbar zu werden. Stelle ich in den Bildern Repräsentationen in Frage, haben die präsentierten Fiktionen reale Effekte und die Akteure -mich eingeschlossen- müssen sich dazu positionieren und agieren so im Feld der Repräsentationen politischer oder medialer Konflikte. Das „Genre“ des Fotoromans legt dabei meine biographischen Bezüge in die Türkei offen. Die Fotografie betrachte ich im Rahmen von Begegnungen innerhalb meiner künstlerischen Recherchen als einen performativen Akt im Zusammenhang mit dem fotografischen Bild.

„Lauter Steine“ ist ein absurd-fiktiver, gleichzeitig auch dokumentarisch-realistischer Fotoroman, der den Alltag des georgischen Geflüchteten Sergo Pipia und seiner Frau Marina Tsertsvadze in der Asylunterkunft in Kirchheim u. Teck zeigt. In der Tatsache, dass wir keine gemeinsame Sprache hatten, ist auch der Grund der Textlosigkeit des Fotoromans zu suchen. Sergo Pipia's Überlebensstrategie im Alltag der Asylbewerberunterkunft hatte mich interessiert: Von Beruf Steinmetz, sammelte er Flusssteine aus dem Fluss Lauter, der in der Nähe der Unterkunft entlang fließt und versah diese mit Motiven wie Tieren, Blumen und Architektur in Form von Reliefs. Diese bearbeiteten Steine verkaufte er auf Flohmärkten und Bazaren. Seine Hoffnung für seine schwer kranke Frau Marina Tsertsvadze in Deutschland Hilfe und Heilung zu bekommen und durch den Verkauf seiner Steine zu finanzieren, hatte sich nicht erfüllt. Aufgrund der geltenden Notfallversorgungsregelung für Flüchtlinge, wurden die hohen Diagnose- und Therapiekosten nicht übernommen. Ohne Medikamente und Therapien verschlechterte sich ihr Zustand rapide, so dass sie ihren Asylantrag zurückzogen und freiwillige nach Georgien zurückkehrten. Das Projekt des Fotoromans lag in dem Zeitraum ihres Wartens auf Papiere vor der Heimreise.

Kurz vor ihrer Abreise kippt die Geschichte des Fotoromans ins Absurde: durch den Hinweis einer Marienerscheinung findet er eine magische Feile im Fluss und beginnt Pflanzen, Tiere und am Ende auch seine Frau in Steinobjekte zu verwandeln, die er in einen Koffer packt und abreist.

Der Fotoroman bot ihm Gelegenheit, auf sein Schicksal aufmerksam zu machen und die erfahrene Enttäuschung und die zerplaten Hoffnungen zu artikulieren. Er konnte sich seiner Identität als Künstler vergewissern und seine Geschichte erzählen, für die es in der ihm zugeschriebenen Rolle als Flüchtling keinen Raum gab. Im Prozess der Produktion der Bilder *spielte* er sich immer besser.

In dem Raum der sich durch den fotografischen Akt öffnet, vollzog sich in der Begegnung eine Veränderung die sich am Bild verfolgen lässt. Am Anfang war ich geleitet durch einen voyeuristischen Blick auf den Heimalltag: meine Fotografien offenbaren eine innere Distanz und Berührungsängste. Doch langsam öffnete ich mich Sergo Pipias und Marina Tsertsvadzes Lebenswelt. Für den Fotoroman

musste ich meine Kamera Perspektive wechseln. Die Story entwickelte spontan sich ohne festes Drehbuch bei den jeweiligen Treffen. Durch den Fotoroman sind wir nun verwickelt. Fragen nach Autorenschaft, nach dem Kunstbegriff und dem Selbstverständnis als Künstler, nach Absicht, Erwartung und Verantwortung, nach Privilegien und Profit aus dieser Zusammenarbeit stellen sich unausweichlich und müssen in einem Dialog außerhalb des Bildes ausgehandelt werden. Dieser Dialog dauert bis zur Stunde an.

Im Februar 2019 konnte ich durch ein ifa- Recherche und Reisestipendium nach Tiflis reisen und den Kontakt zu Sergo Pipia erneut herstellen. Für 2021 ist eine Ausstellung unter Einbindung des Ehepaars in Tiflis geplant, sofern sie nicht Corona bedingt verschoben wird.

Ankauf der Gesamtserie LAUTER STEINE durch die Sammlung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg/Staatsgalerie, 2019.

ANLATSAM Roman OLUR

**BAND 1
LAUTER STEINE**

– DIE BESTEN ROMANE SCHREIBT DAS LEBEN –

S:ZG:ZC:Z
C:K:FC:Ü



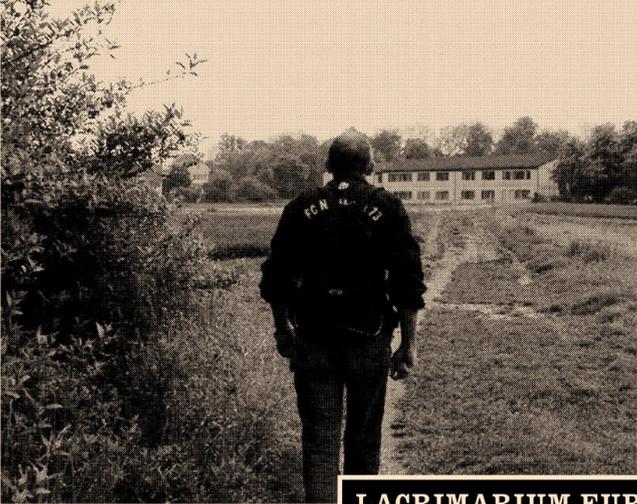
01/2015

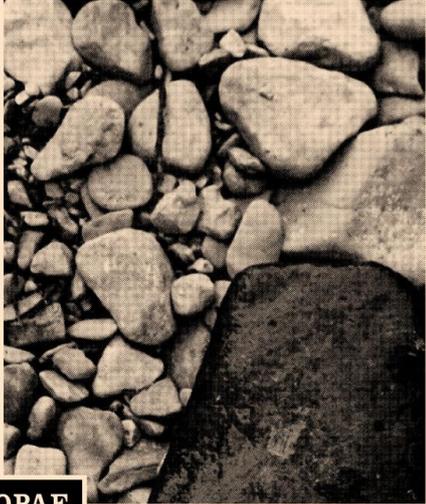
DARSTELLER:
 Flüchtlingspaar SERGO PIPIA,
 MARINA TSERTSVADZE
 Marienerscheinung VANESSA MOLTER

Konzept, Fotografien ÜLKÜ SÜNGÜN
 Regie, Drehbuch ÜLKÜ SÜNGÜN,
 SERGO PIPIA
 Übersetzung RENATE HIRSCH,
 LIKA CHEKHERIA
 Covergestaltung MATTHIAS CHRIST

SCHAUPLÄTZE:
 Gemeinschaftsunterkunft für Flüchtlinge
 in der Charlottenstrasse, Ausländeramt
 im Rathaus, Fluss Lauter
 Kirchheim unter Teck, 2014







LACRIMARIUM EUROPÆ

Plakat als fiktiver Buchdeckel in der Debutausstellung im Bahnwärterhaus, Villa Merkel, Esslingen a.N.. Graphik Design: Matthias Christ















Abb.: Ausstellungsansichten der Debutausstellung, Villa Merkel, Bahnwärterhaus, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar, 2015.

LACRIMARIUM EUROPAE

2014-15, raumfüllende Installation mit Regalen, Steinreliefs, Zweigen, Glasflakons, Dokumenten, Briefen, Fotokopien, Farbfotografien, Länge 9m, Höhe 2,50 m

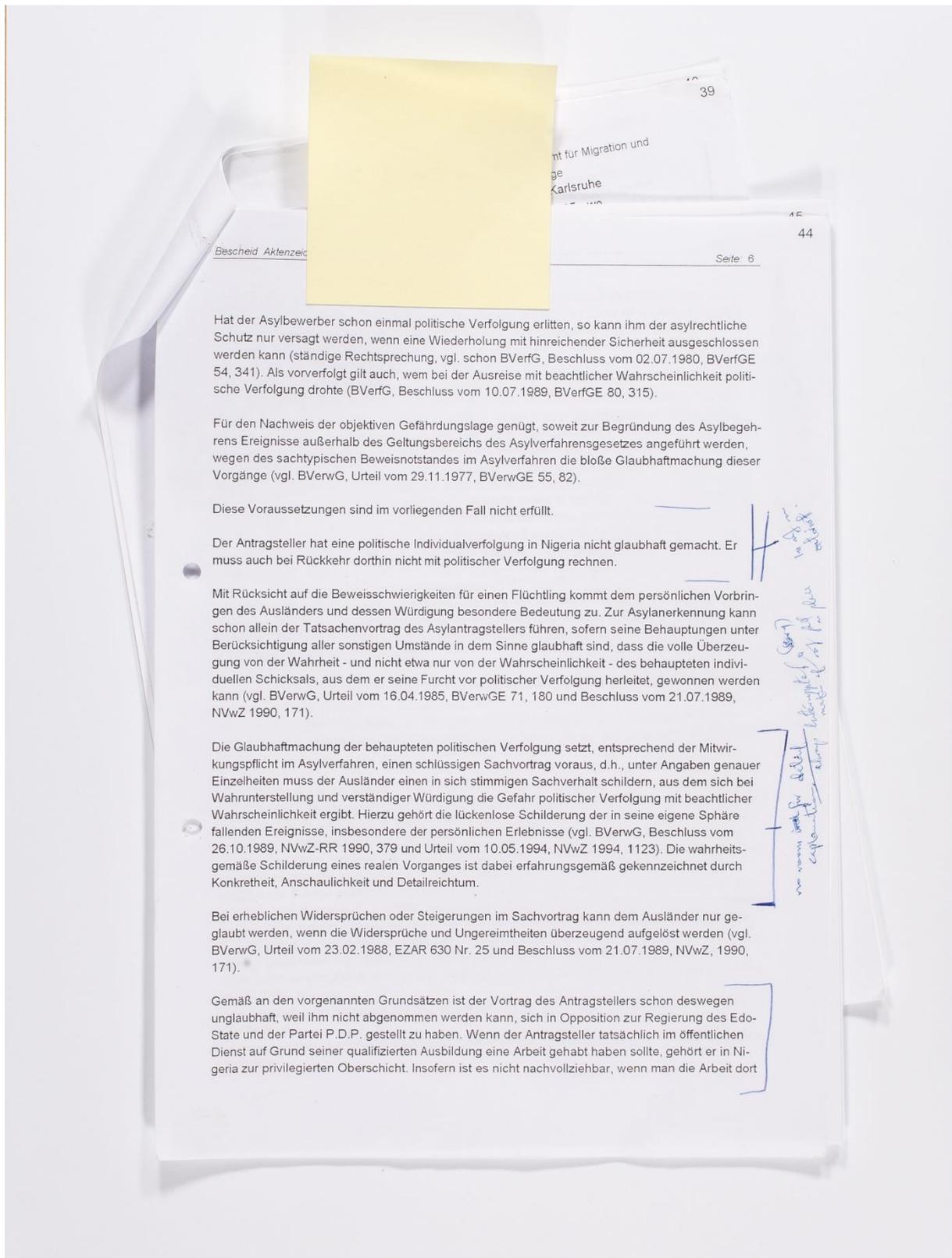
Ausgehend von den Motiven der Steine von Sergo Pipia und ihrer Präsentationsweise habe ich diese weiterentwickelt zu einer eigenen Installation, die meine intensive Recherche und Interviews zum Thema Asyl wiedergibt. Mit Bildern, Dokumenten und Objekten antworte ich auf die Steine und öffne unser Gespräch innerhalb der Installation für andere Personen, Perspektiven und Praktiken. Es ist ein Gespräch über autonome Handlungsstrategien der Flüchtlinge als politische Subjekte. Doch in der Angst vor Abschiebung die in extremen Fällen zu Scheinehen mit Deutschen, Glaubenskonversionen zum Christentum oder zum Vorweis homosexueller Praktiken verbunden mit der Hoffnung für positive Beeinflussung eines laufendes Asylverfahrens führen kann, offenbart sich auch das andere Gesicht Europas. Einer Europa die angesichts solchen Leids weint und nach ihrem Tränenglas verlangt. Es ist eine Frage nach der Definitionsmacht von Wahrheiten und der durch sie ausgelösten Affekte, die im Angesicht europäischer Flüchtlingspolitik produziert werden. Konkurrierenden und widersprüchlichen Wahrheiten, die sich als permanente Umschreibung von Narrativen zeigen und über die Europa richtet, die sie aber mit erzeugt. Wo besser ist diese Realität aufgehoben als in der Fiktion und in einem immer wieder neu lesbaren, nicht abschließbaren Fotoroman?



Ausstellungsansichten: Debutausstellung, Bahnwärterhaus, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar, Dependence der Villa Merkel, 2015.







Hat der Asylbewerber schon einmal politische Verfolgung erlitten, so kann ihm der asylrechtliche Schutz nur versagt werden, wenn eine Wiederholung mit hinreichender Sicherheit ausgeschlossen werden kann (ständige Rechtsprechung, vgl. schon BVerfG, Beschluss vom 02.07.1980, BVerfGE 54, 341). Als vorverfolgt gilt auch, wenn bei der Ausreise mit beachtlicher Wahrscheinlichkeit politische Verfolgung drohte (BVerfG, Beschluss vom 10.07.1989, BVerfGE 80, 315).

Für den Nachweis der objektiven Gefährdungslage genügt, soweit zur Begründung des Asylbegehrens Ereignisse außerhalb des Geltungsbereichs des Asylverfahrensgesetzes angeführt werden, wegen des sachtypischen Beweisnotstandes im Asylverfahren die bloße Glaubhaftmachung dieser Vorgänge (vgl. BVerwG, Urteil vom 29.11.1977, BVerwGE 55, 82).

Diese Voraussetzungen sind im vorliegenden Fall nicht erfüllt.

Der Antragsteller hat eine politische Individualverfolgung in Nigeria nicht glaubhaft gemacht. Er muss auch bei Rückkehr dorthin nicht mit politischer Verfolgung rechnen.

Mit Rücksicht auf die Beweisschwierigkeiten für einen Flüchtling kommt dem persönlichen Vorbringen des Ausländers und dessen Würdigung besondere Bedeutung zu. Zur Asylanerkennung kann schon allein der Tatsachenvortrag des Asylantragstellers führen, sofern seine Behauptungen unter Berücksichtigung aller sonstigen Umstände in dem Sinne glaubhaft sind, dass die volle Überzeugung von der Wahrheit - und nicht etwa nur von der Wahrscheinlichkeit - des behaupteten individuellen Schicksals, aus dem er seine Furcht vor politischer Verfolgung herleitet, gewonnen werden kann (vgl. BVerwG, Urteil vom 16.04.1985, BVerwGE 71, 180 und Beschluss vom 21.07.1989, NVwZ 1990, 171).

Die Glaubhaftmachung der behaupteten politischen Verfolgung setzt, entsprechend der Mitwirkungspflicht im Asylverfahren, einen schlüssigen Sachvortrag voraus, d.h., unter Angaben genauer Einzelheiten muss der Ausländer einen in sich stimmigen Sachverhalt schildern, aus dem sich bei Wahrunterstellung und verständiger Würdigung die Gefahr politischer Verfolgung mit beachtlicher Wahrscheinlichkeit ergibt. Hierzu gehört die lückenlose Schilderung der in seine eigene Sphäre fallenden Ereignisse, insbesondere der persönlichen Erlebnisse (vgl. BVerwG, Beschluss vom 26.10.1989, NVwZ-RR 1990, 379 und Urteil vom 10.05.1994, NVwZ 1994, 1123). Die wahrheitsgemäße Schilderung eines realen Vorganges ist dabei erfahrungsgemäß gekennzeichnet durch Konkretheit, Anschaulichkeit und Detailreichtum.

Bei erheblichen Widersprüchen oder Steigerungen im Sachvortrag kann dem Ausländer nur geglaubt werden, wenn die Widersprüche und Ungereimtheiten überzeugend aufgelöst werden (vgl. BVerwG, Urteil vom 23.02.1988, EZAR 630 Nr. 25 und Beschluss vom 21.07.1989, NVwZ, 1990, 171).

Gemäß an den vorgenannten Grundsätzen ist der Vortrag des Antragstellers schon deswegen unglaubhaft, weil ihm nicht abgenommen werden kann, sich in Opposition zur Regierung des Edo-State und der Partei P.D.P. gestellt zu haben. Wenn der Antragsteller tatsächlich im öffentlichen Dienst auf Grund seiner qualifizierten Ausbildung eine Arbeit gehabt haben sollte, gehört er in Nigeria zur privilegierten Oberschicht. Insofern ist es nicht nachvollziehbar, wenn man die Arbeit dort

H
im Asylverfahren
Beweisnotstand
Glaubhaftmachung
Wahrheitsgemäße Schilderung
Konkretheit, Anschaulichkeit und Detailreichtum
weil ihm nicht abgenommen werden kann, sich in Opposition zur Regierung des Edo-State und der Partei P.D.P. gestellt zu haben

Abb.: Details aus Lacrimarium Europae

GUIDED SLUMMING IN ESSLINGEN

Forschungsspaziergang in Esslingen, Dauer 2,5 h, Ausgangs- und Endpunkt: Villa Merkel

Dieser Forschungsspaziergang basiert auf den Erkenntnissen der Spaziergangswissenschaft, auch Strollology nach Lucius Burchardt. Esslinger Architekturen und Institutionen, die das Leben der Geflüchteten strukturieren und bestimmen, werden aus ihrer Perspektive kennengelernt und aufgesucht. Stationen sind die Polizei, die Ausländerbehörde und die Asylunterkunft als auch interkulturelle Begegnungsstätten und das Amtsgericht. Entfernungen werden zu Fuß abgeschritten, so kann der Wandel der Stadtlandschaft zwischen den Stationen Auskunft geben über die staatlichen Politiken dieser Architekturen und ihrer Standorte. Über die Folge der aufgesuchten Gebäude lässt sich aber auch der zeitliche Ablauf eines Asylverfahrens erfahrbar machen. Die Fragen, die an den unterschiedlichen Orten aufkommen, werden in den intensiven Diskussionen während der Führung aufgegriffen und thematisiert und sind neben der Wissensvermittlung Teil dieser Gruppenperformance im städtischen Raum.

Die Teilnehmer können auch dem eigenen voyeuristischen Blick begegnen: denn einige Teilnehmer waren der provokanten Veranstaltungsankündigung, einem Aufruf zu einer „Gruppen-Fotosafari in den Lebensraum von Geflüchteten“ gefolgt und waren mit Fotoausrüstung erschienen, was die postkolonialen Zustände in Deutschland beschreibt.^{5 6}

⁵http://goodspace.villa-merkel.de/?page_id=118 (letzter Zugriff 29.11.2016)

⁶ Vgl. „Fluchtwege durch Esslingen“ von Dietrich Heißenbüttel mit Fotos von Joachim E. Röttgers, KONTEXT Wochenzeitung der taz, 17.8.2016, Ausgabe 281, <http://www.kontextwochenzeitung.de/schaubuehne/281/fluchtwege-durch-esslingen-3831.html> (letzter Zugriff 29.11.2016)



Abb.: Forschungsspaziergang „Guided Slumming in Esslingen“, 30.6.2016, Fotos: Joachim E. Röttgers.

ON MOTION DISCOMFORT

2016, Lecture Performance, 40 Minuten, Premiere: 11.10.2016, Rahmenprogramm der Ausstellung „Du und ich“, Hospitalhof, Stuttgart

Eine Talk Show vor dem Hintergrund der Installation Lacrimarium Europae: Als Talk Show Gäste werden ein Stein, zwei Fotografien und eine handschriftliche Notiz der Installation befragt. Dies führt zu einer überdrehten Reflexion und einem unverschämten Monolog und voller Behauptungen und Unterstellungen über die Begegnungen mit drei Geflüchteten und ihrem sehr unterschiedlichen Umgang mit der Situation. Es sind der still zurückkehrende Sergio Pipia, der sich integrierende Mohammad Reza Golemohammad und der widerständige, sich politisch organisierende und die Rassismen der Grenzpolitik anprangernde Rex Osa. Alles was scheinbar nicht sagbar ist, wird den nicht hörbaren Aussagen von den Objekten untergeschoben. Doch die Zusammenarbeit mit den Geflüchteten scheint an Gewissheiten zu rütteln und die Talk Show steigert sich zu einer Selbstabrechnung. Gehadert wird mit den Privilegien als Künstlerin und dem Profit aus den ungleichen Machthierarchien dieser Begegnungen. Affekte wie Scham und Wut, die durch das Grenzregime produziert werden, führen schließlich zu Tränen, meinen echten Tränen. Diese werden zwar enttarnt als Krokodilstränen aber sicherheitshalber abgefüllt in die namensgebenden Tränengläser der Installation.

Die Wirklichkeit von Figuren und ihren Inszenierungen innerhalb des Grenzregimes zeigt sich als eine abgründige Grotteske.



Abb.: Lecture Performance, „On Motion Discomfort“, Hospitalhof, 2016, Fotos: Natasa Marjanovic.

VULNERABILITÄT

Lecture Performance, 40 Minuten,

Aufführungen:

21. Juli 2016, Villa Merkel Lichthof (Esslingen a.N.)

19.11.2016, Le 18, Darb el Farrane (Marrakech), französisch

2018, Ch[a]rita, Fondation Dar Bellarj und Le 18 (Marrakech/ Marokko), Workshop und Adaption durch Maha El Madi mit der Laientheatergruppe «mamas douées», Mütter der Medina, arabisch

In dieser pseudo-biographischen Performance reflektiere ich meine Position in der westlichen Gesellschaft als eine in patriarchalen Strukturen aufgewachsene Frau mit Migrationsbiographie und der Zuschreibung „muslimisch“. Die Auseinandersetzung mit den Artikulationen des Grenzregimes, zeigt dessen Vereinnahmung und Instrumentalisierung meiner Position, insbesondere nach der Kölner Sylvesternacht auf. Doch auch die Forderungen des antirassistischen, feministischen Diskurses bringen die latente Gefahr mit sich, die eigenen politischen Räume aufgeben zu müssen. Dies zeichne ich in der Gewalt, die von dem Wort Vulnerabilität und seinen Verwendungsweisen ausgehen, nach. Mit burlesquen Number Girl Show Einlagen, die man von Boxkämpfen kennt, hinterfrage ich performativ auf der Ebene des Blickregimes diese Praktiken und greife auf Bildmaterial vorhergehender Arbeiten zurück. Durch den Text produzierte Identitäten zirkulieren innerhalb der Teilnehmer:innengruppe während der partizipativen Performance.

„Die lecture performance von Ülkü Süngün ist ein Versuch, politische Räume migrierter oder geflüchteter Frauen zu öffnen und zurück zu erobern. Diese Räume verortet sie innerhalb eines Diskurses, der von FeministInnen und Medien ebenso mitgestaltet wird, wie auch durch die Artikulationen von Grenzregime und Asylpolitik. Verdichtete und erdichtete biographische Bezüge, visuelle Erinnerungsfetzen und verkörperte Blickregime paart sie mit zugespitzten Fragen, unauflösbaren Widersprüchen und Begriffen wie Vulnerabilität und Nacht, d e r Nacht, und gibt Ihnen so einen Platz, an dem Sie miteinander tanzen können.“

Ankündigung im Rahmen der Good Space Ausstellung der Villa Merkel.^{7 8}

⁷ <https://www.facebook.com/events/1757832851154284/> (letzter Zugriff am 29.11.2016)

⁸ http://goodspace.villa-merkel.de/?page_id=118 (letzter Zugriff am 29.11.2016)



Abb.: Lecture Performance „Vulnerabilität“, Lichthof Villa Merkel, Esslingen a.N., 2016, Fotos: Nadine Bracht.



Abb.: Oben: Die Lientheatergruppe «mamas douées», Mütter der Medina, von der Fondation Dar Bellarj im Le 18 (Marrakech/ Marokko) besucht meine Performance (2016). Unten: Aufführung des ins arabische übersetzten Stückes durch «mamas douées», 2018, Dar Bellarj



TRANSITIONAL OBJECTS

2011/2012 · Fotoserie mit 8 Bunt-Pigmentdrucken, Aludibond · 1,5m X 1m.

Meine Diplomarbeitsserie ist eine fotografische Auseinandersetzung mit transkulturellen Erfahrungen und Fragen nach kultureller Identität und dem Heimatbegriff. Mein ambivalentes Verhältnis zu den türkischen Vierteln in deutschen Städten erzeugt ein Spannungsfeld in dem ich diese Arbeit entwickle.

Mit Gebrauchsgegenständen, die alle türkischen Geschäften aus Stuttgart entstammen, habe ich Installationen aufgebaut, durch die ich diese aus ihrem Kontext losgelösten Objekte in neue Beziehungen und Sinnzusammenhänge stelle. Mittels der Fotografie der Installationen, die ich danach wieder auflöse, erzeuge ich im Bild neue und eigene Muster. Meine Fotos erzählen Geschichten über verschiedene Aspekte der hiesigen türkischen Gesellschaft (Religion, Heirat) und sprechen anatolische Traditionen an, welche in westlich orientierten türkischen Großstädten eher als ländlich und rückständig abgewertet werden. Trotzdem erzählen diese Bilder nur den Betrachtern, denen die Objekte bekannt sind ihre Geschichte, anderen bleiben sie seltsam fremd.

Ich bezeichne diese Fotos nach D. J. Winnicott⁹ als Übergangobjekte, die weder ganz Objekt noch ganz Subjekt sind und Trost spenden bei Abwesenheit des Mutterlandes. Ich nehme diese möglicherweise als kitschig zu bezeichnenden Dinge ernst und möchte sie durch die Fotografie *stauend neu sehen*. Wenn die Stuttgarter Zeitung das Bild, das eine einen Besen balancierende Frauenhand zitierend vom „unvermeidlichen Kehrwochenwitz“¹⁰ schreibt ist die Transformation in die schwäbische Tradition vollends gelungen.

Haftet diesen Dingen etwas aus ihrem kulturellen Kontext an oder bringt lediglich der Betrachter dieses Wissen mit? Gestartet bin ich mit phänomenologischen Methoden und ethnologischen Absichten. Doch auf dem Terrain der Fotografie, erweisen sich für mich solche Festlegungen immer als haltlos, in der offenen Lesbarkeit eröffnen sich mir als Fotografin Räume in denen Neues im Dialog mit den Fotografien möglich ist, in denen mir im heimischen Unheimliches begegnet. Getragen wird mein Handeln durch die Fragestellung: Wer bin ich im Blick dieser Objekte und Fotografien?

⁹ D.J.Winnicott, „Transitional Objects and transitional phenomena“, Journal of Psychoanalysis, 1953

¹⁰ Stuttgarter Zeitung, Nr. 141, 21. Juni 2011, S. 26 Kultur, Georg Leisten „Ganz ohne Kehrwochenwitz geht es nicht“ zur Ausstellung im Künstlerhaus „Wie geht es Dir Stuttgart?“







ERINNERUNGSKÖRPER

Gedenkort für deportierte Juden vom Killesbergpark in Stuttgart · 2011 - 26.4.2013 · Stahl, Beton

Dies ist ein von mir gestalteter Gedenkort am Killesbergpark in Stuttgart. 1941-42 wurden dort in heute nicht mehr erhaltenen Gebäuden „mehr als 2000“ jüdische Bürger –so der Text auf dem historischen Gedenkstein aus Stuttgart und Umgebung gesammelt und zum Inneren Nordbahnhof verschleppt, von wo aus sie in Zugwaggons in die Vernichtungslager gebracht und fast alle ermordet wurden; es gab nur sehr wenige Überlebende. An den historischen Sammlungsorten erinnerte bis zur Neugestaltung des Gedenkortes nur ein unscheinbarer Gedenkstein an dieses Geschichtskapitel. In einem studentischen Wettbewerb wurde mein Entwurf 2011 prämiert und auf Betreiben einer Initiative und den Spenden Stuttgarter Bürger vom Gartenamt der Stadt Stuttgart realisiert. Die Einweihung fand am 26.4.2013 statt.

Ich gehe in meinem Entwurf auf den Text auf dem historischen Gedenkstein ein, in dem „mehr als 2000“ Deportationsopfer erwähnt werden. Einen subjektiven Zugang zu dieser abstrakten Zahl und den dahinter verborgenen Menschenschicksalen versuche ich über meinen Körper zu finden: ich nehme Maß an mir. Einen Kreis, der mit meiner Schulterbreite als Durchmesser gezeichnet wird, setzte ich als meine frei gewählte Stehfläche voraus. Diese Fläche mal 2000 ergibt die Fläche die 2000 Menschen meiner Statur zum Stehen gebraucht hätten. Menschen, werden sie zusammengedrängt, versammeln sich eher in einem Kreis, der nach Außen den geringsten Umfang hat bei gegebener Fläche. Daher markiere ich diese Gesamtfläche als einen Kreis, der einen Radius von 10 m hat.

$$a = \pi \cdot r^2 = \pi \cdot (\text{meine halbe Schulterbreite})^2$$

$$2000 = \pi \cdot R^2 / \pi \cdot r^2$$

Der Gedenkort besteht aus einem großen, in den Boden eingelassenen Kreis aus Stahlprofil dessen sichtbare Breite ca. 5 cm beträgt. Die Landschaftsfläche innerhalb des Kreises ist eingeebnet worden und umschließt den Gedenkstein als auch eine volle Stahl-Kreisplatte mit $d=0,45$ cm (meine Schulterbreite). Der Kreis schneidet in die gegebene Landschaft ein und umklammert alte und neue Landschaftsarchitektur. Durch den Kreis geht ein Gehweg der sich in der Nähe des Gedenksteins zweigt. An den authentischen Sammelorten im Park stehen 2 identische Gedenkstelen aus Beton die mit Siebdruck bedruckt worden sind. Auf einer Seite werden in einem Text die Ereignisse in den Jahren 1941/42 sachlich erläutert. Ein Lageplan zeigt die historischen Orte der nicht mehr vorhandenen Gebäude, und setzt den Gedenkort in den Kontext weiterer Gedenkort entlang des Fußmarsches zu den Waggons. Auf der anderen Seite der Stele wird der Umgang mit den Ereignissen der Deportationen ab 1945 thematisiert, wie das Errichten des Gedenksteins und die Einführung von Gedenkinitiativen und –tagen beinhaltet. Unter anderem werden auch die Berechnungen, Formeln und Zeichnungen zu meiner Arbeit dargestellt und sollen als Zeichen lesbar sein. Die Texte wurden auf meine Einladung von Dr. Roland Müller, dem Stadtarchivleiter und Autor mehrerer Publikationen verfasst.

Bei dem Park handelt es sich um einen sehr beliebten Naherholungsort der stark frequentiert wird. Der Gedenkort und das dadurch angesprochene Geschichtskapitel sind durch die Umgestaltung und die Gedenkstelen stärker ins Bewusstsein der Parkbesucher gerückt. Wann immer ich den Ort passiere, sehe ich Parkbesucher an den Stelen stehen und den Text lesen.



Modell Gedenkort mit Metallring, Metallplatte und Gedenkstein. Foto: Nadine Bracht



Einweihung des Gedenkorts. Foto: Nadine Bracht







Abb.: Gedenkort für die deportierten Juden am Killesbergpark Stuttgart