

MUSEUM  
LUDWIG

FÜSUN  
ONUR  
RETROSPEKTIVE  
16.9.2023–28.1.2024  
AUSSTELLUNGS-  
HEFT



Foto: Muammer Yanmaz

Füsün Onur, 1938 in Istanbul geboren und dort lebend, hat ein beeindruckendes und vielseitiges Werk geschaffen, das sich den in der Kunst üblichen Einordnungen entzieht. Bereits in frühen Jahren erkundete Onur Fläche und Raum und kam zu überraschenden skulpturalen Lösungen. Diese formale Annäherung war aber nur eine von vielen Herangehensweisen, die sie entwickelte. Später bezog sie Alltagsobjekte und sinnliche Materialien ein, die sie zu großen Installationen verarbeitete. Ein narrativer Impuls kam hinzu, der ihrem Werk bis heute eine poetische Tiefe verleiht. Die Aktualität ihrer Arbeiten liegt in den vielfältigen Verfahren, mit denen sie ihre künstlerischen Fragestellungen verfolgt und zu immer neuen Lösungen findet.



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Murat Germen

## *Kontrapunkt mit Blumen* 1982 (2023)

Inmitten eines Traums aus Meeresblau. Es könnte auch ein Garten mit kleinen Bäumen und großen Blumen aus Papier sein. Die blaue Folie umfängt alle Elemente, ob sie nun aus der Natur kommen oder künstlich sind. Sie sind verschieden und gehören doch der gleichen Raumtiefe an. „Kontrapunkt“ ist ein Begriff aus der Musik, der zwei eigenständige Melodien bezeichnet, die zu einem harmonischen Klang zusammengeführt sind. Hier sind es natürliche und künstliche Welten, die Onur zum Raumklang ohne Ton verbindet. Als ausgebildete Bildhauerin hat sie eine skulpturale Installation geschaffen, die zugleich ein Bild ist, das betreten werden kann. Blau ist eine immer wiederkehrende Farbe in Onurs Werk und das Leitmotiv dieser Ausstellung.

Aufgewachsen in Istanbul studierte Onur von 1956 bis 1960 Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Schönen Künste Istanbul (heute Mimar Sinan Universität der Schönen Künste) bei Ali Hadi Bara (1906–1971), der für die Umbruchszeit in der türkischen Kunstgeschichte der 1950er und 1960er Jahre steht. Mit dem Rückgang staatlicher Aufträge für repräsentative Kunst schwand in dieser Zeit die Einflussnahme des Staates. Künstler\*innen begannen, sich ein eigenes Umfeld zu schaffen, in dem sie mit neuen Formen experimentierten. Bara stellte abstrakt-konstruktive Werke her, die das Verhältnis von Volumen und Umraum, von Fülle und Leere behandelten. Onur war von seiner Lehre sehr geprägt. Er regte sie dazu an, mittels Reflexion und bewusster Wahrnehmung eine eigene Position zu entwickeln. Als sie nach einem Fulbright-Stipendium 1962 an der American University in Washington D.C. und einem Studium 1964–1966 am Maryland Institute College of Art in Baltimore nach Istanbul zurückkehrte, schuf sie abstrakte und konstruktive Skulpturen, aber auch solche, die keiner dieser Kategorien zugehören, wie etwa *Ohne Titel (Formlose Form)* von 1971 (2023) und *Ohne Titel* von 1975 (2014).



Courtesy die Künstlerin, Foto: İlhan Onur

Die Arbeit besteht aus einem gewundenen weichen Leinenschlauch, der von den Besucher\*innen mit einer Luftpumpe aufgeblasen werden kann. Nach einer Weile verliert der Schlauch die Luft und wird wieder flach. Eine gängige Vorstellung der Moderne ist es, dass ein Kunstwerk überdauert, ohne seine Form zu verändern. Onur unterläuft diese Erwartung des Eindeutigen. Darauf weist schon der Titel *Formlose Form* hin, der einen Widerspruch in sich bildet. Die Künstlerin schuf die Arbeit für eine Gruppenausstellung, die 1971 in einem Pariser Park stattfand. Dort lag sie im Gras und überraschte nicht nur durch Form und Material, sondern auch durch die Einbeziehung der Besucher\*innen. Mit der Arbeit entsprach Onur weder den Erwartungen der konzeptuellen und Performance-orientierten westlichen Kunst der 1970er Jahre noch dem modernistischen Kunstbegriff, der von der Istanbul Akademe der Schönen Künste vertreten wurde. Sie widerstand beiden Kategorisierungen und stellte sich außerhalb dieser Rahmungen auf.

## *Ohne Titel* *(Formlose Form)* 1971 (2023)

Courtesy die Künstlerin, Fotograf\*in unbekannt

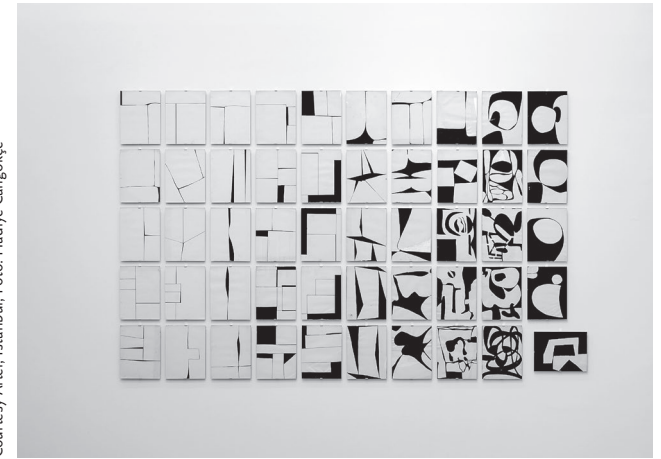


Durch die transparente blaue Hülle des minimalistischen Quaders sind zwei weiße Formen zu erkennen: eine vertikale gezackte Skulptur und darüber eine Kugel. Sie können figurativ als Pflanze und Gestirn gedeutet werden. Onur skizzierte ihre Idee dazu in das 1961 erschienene Buch *Art and Culture. Critical Essays* des amerikanischen Kunsthistorikers Clement Greenberg. Er hatte großen Einfluss mit seiner Theorie, dass Kunst sich ausschließlich auf die jeweiligen medialen Eigenheiten von Skulptur und Malerei beziehen sollte. Onur kommt jedoch zu einer anderen Lösung. Sie versteht die minimalistische Skulptur als Vitrine für zwei Elemente, die in Blau getaucht bildhaft und rätselhaft erscheinen. Die Arbeit erfährt eine poetische Wendung, die sich der einfachen Benennung ihrer formalen Elemente verweigert.

### *Ohne Titel* 1975 (2014)

„Warum soll das Bild an der Wand und im Rahmen bleiben? Wenn wir von Skulptur sprechen, muss es sich dann unbedingt um eine Figur, eine Form handeln? Müssen Malerei und Bildhauerei voneinander getrennt werden? Welche Möglichkeiten hat die Malerei und welche die Bildhauerei? Wie werden Zeit und Raum in der Malerei und der Skulptur genutzt?“  
FÜSUN ONUR, 1981

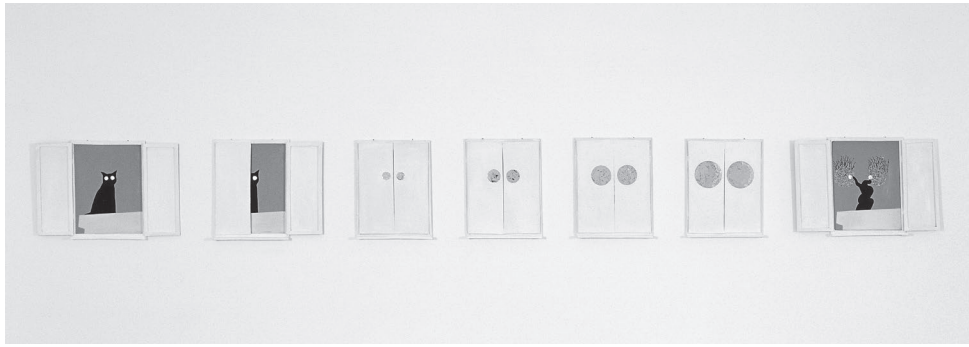
Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Hadiye Cangöke



### *Raumteilung auf einem weißen Blatt Papier* 1965–1966

Onur nahm nur wenige Arbeiten aus ihrem vierjährigen USA-Aufenthalt mit zurück nach Istanbul. Zu ihnen gehören viele Zeichnungen, die Teil ihrer Abschlussarbeit am Maryland Institute College of Art in Baltimore waren. Fünfzig davon sind in der Ausstellung zu sehen. Onur versteht die Oberfläche des Papiers als Raum, den sie mit schwarzer Tusche gleichsam öffnet und sichtbar macht. Nur wenige Linien sind nötig, um die Illusion eines Spalts herzustellen. In anderen Zeichnungen durchdringen sich die Formen, sodass Innen und Außen nicht unterschieden werden können.

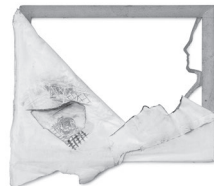
Onur kam immer wieder auf die formale Frage zurück, wie im flächigen Bild Raumillusion hervorgerufen wird. Sie schafft Reliefs, die den Sprung vom Bildlichen zum Räumlichen mit einer Geschichte verknüpfen.



Courtesy Sammlung Block, Leihgabe im Neuen Museum Nürnberg, Foto: Werner Maschmann

## *Von außen nach innen von innen nach außen 1976*

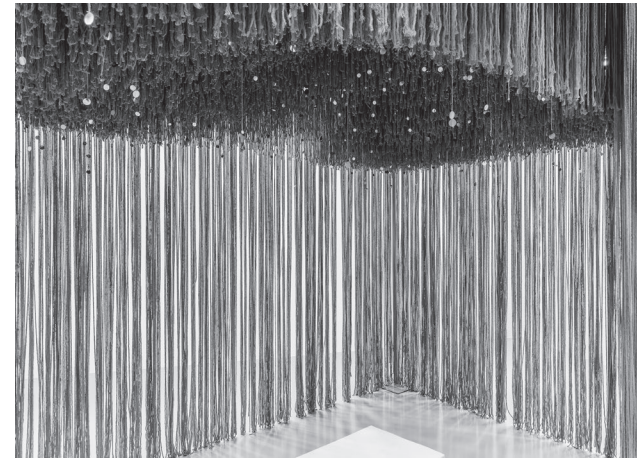
Die Arbeit beginnt mit dem magischen Blick einer Katze an einem geöffneten Fenster. Sie verwandelt sich über fünf Tafeln, die mit Läden versehen sind, zu einem blühenden Baum. Zeigt die erste Tafel der Serie den Blick vom Außenraum ins Innere, so ist in der letzten der Blick vom Rauminneren hinaus in einen Garten dargestellt.



Courtesy Privatsammlung Berlin, Foto: Niis Klingner

## *Kariert 1-2-3-4 1987*

Die vierteilige Arbeit erzählt die Geschichte eines kleinen Mädchens in einem grünkarierten Kleid – Grün ist für Onur eine ungeliebte Farbe. In vier Schritten entledigt sich das Kind des Untergrunds, auf den es gemalt ist: Mit einem kräftigen Ruck reißt es die Leinwand an den oberen Ecken herunter. Durch die Wucht tanzen die Spielsachen um es herum. Im letzten Gemälde ist das Mädchen fast verschwunden und stattdessen der rote Keilrahmen zu sehen.



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Murat Germen

## *Die dritte Dimension in der Malerei – Tritt ein 1981 (2014)*

Die Installation schafft mit blauen Wollfäden, die dicht an dicht von einem rechteckigen Gestell herabhängen, einen Raum im Raum. Im Inneren hängt eine mit Perlen geschmückte voluminöse Himmelsdecke aus Wollfäden herab. Die Besucher\*innen können sich auf ein Kissen auf den Boden legen und hinaufschauen. Wie häufig in Onurs Werk werden sie von passiven Rezipient\*innen zu aktiv Teilnehmenden. Die Installation ist eine sinnliche Einladung, Malerei räumlich zu erleben. Mit ihrer Arbeit reagierte Onur darauf, dass sich der Kunstmarkt in Istanbul um 1980 ausgeweitet hatte. Private Galerien und von Firmen finanzierte Ausstellungshäuser wurden gegründet, es wurden Großausstellungen organisiert und vermehrt Kunstbücher publiziert. Diese Entwicklung kam vor allem der Malerei zugute, die bevorzugt erworben und in Privatsammlungen integriert wurde. Dem Wettstreit der Gattungen, den der Kunstmarkt auslöste, begegnete Onur mit der selbstbewussten Aufforderung, mit ihrer Arbeit eine Raumerfahrung zu machen, die nur eine Skulptur ermöglichen kann.

Der Aufschwung des Kunstmarkts in den 1980er Jahren ging auf eine neue neoliberale Politik zurück, die schon vor dem Militärputsch am 12. September 1980 eingesetzt hatte. Mit dem Staatstreich wurden alle politischen Parteien wie auch zivile Organisationen verboten. Trotz der Parlamentswahlen im Jahr 1983 blieb das Militär bis Ende der 1980er Jahre bestimmende Kraft. Die Auswirkungen für Intellektuelle und Künstler\*innen waren bis in die 1990er Jahre spürbar: Sie wanderten aus, zogen sich phasenweise aus der Kunst zurück oder konzentrierten sich auf formale Diskussionen.



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Hediye Cangökcü

## *Ikonen der Zeit 1990*

Onur nutzt für die Installation sieben Rahmenkonstruktionen unterschiedlicher Größe und ordnet sie in einer Gruppe an, sodass sie wie freistehende Fenster oder Türen anmuten. Die Gebilde sind zum Teil so mit Leder bezogen, dass das Material aufgeschnitten ist und sich aufwölbt. Die Objekte zeigen Möglichkeiten des Verbergens und Öffnens, verbinden Undurchsichtiges und Lichtdurchlässigkeit. Im Detail eröffnet sich eine große Formenvielfalt. Die Lederstücke sind in zarten Blau-, Gelb- und Pinktönen eingefärbt oder bemalt. Sie sind um die Rahmen gewunden, zu Fransen oder in Ornamente geschnitten. Über die minimalistischen Konstruktionen hinaus lassen sich malerische und reliefartige Elemente entdecken.

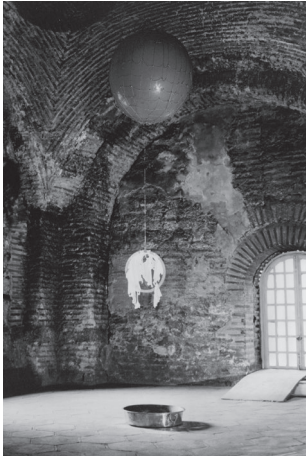


Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Murat Germen

## *Traum von alten Möbeln 1985*

Die Installation besteht aus Assemblagen von Möbelstücken und gefundenen Gegenständen. Ein Sockeltisch ist mit einem Paillettenstoff überzogen, in dessen florales Muster Miniaturtiere gesetzt sind. Über einen halbierten Rahmen ist bestickter Tüll gehängt, in dem sich ein grüner Soldat findet. Ein gepolsterter Sessel ist mit einem Stoff so überzogen, dass er nicht mehr genutzt werden kann, da er zu gegenläufigen Faltenwürfen vernäht und bemalt ist, als sei der Sessel ein kostbar bekleidetes Lebewesen. Onur haucht Möbeln ein eigenes Leben ein, indem sie sie mit vielfältigen Alltagsgegenständen kombiniert. Jedes Teil kann in eine Erzählung übertragen werden. Dabei bleibt offen, ob die Gegenstände belebt sind und somit selbst träumen oder ob sie Gegenstand von Träumen sind, die durch die Assoziationen der Besucher\*innen aktiviert werden. Die Vorstellungskraft ermöglicht es, in Onurs Miniaturwelten einzutauchen.

*„Ich hatte das Buch  
Alice im Wunderland  
in Traum von alten  
Möbeln platziert.  
Ich hatte es vergessen,  
aber erinnerte mich,  
als ich die Arbeit für  
diese Ausstellung  
heraussuchte. Das ist  
schön für mich ...“  
FÜSUN ONUR, 2014*



## Treffen wir uns am Orient 1995

Die Installation entstand im Rahmen der Einladung zur Istanbul Biennale 1995, die auf Anregung des Kurators René Block den Titel *ORIENT/IERUNG – Die Vision von Kunst in einer paradoxen Welt* trug. Durch die Schreibweise machte er deutlich, dass das Wort „Orientierung“ einen Ort voraussetzt, von dem aus die Frage nach der Richtung gestellt wird. Der Standort ist der Westen (Okzident); die Ausrichtung zielt nach Osten (Orient). Im Begriff „Orientierung“ ist die überkommene Vorstellung enthalten, dass der Westen das Zentrum ist, während alles andere zur Umgebung (Peripherie) wird. Onurs künstlerischer Beitrag *Treffen wir uns am Orient* verweist darauf, dass der Orient als das Andere des Okzidents eine historische Konstruktion ist. Mit einfachen Materialien – einem Ballon, Seide, Schnur und einer Kupferschale mit Messingschrift – ermöglicht die Künstlerin Abstand zu jeglichen Festschreibungen und Grenzziehungen und schafft ein poetisches Bild des zerbrechlichen blauen Planeten Erde, der niemandem gehört und den es nur einmal gibt.

Der Zerfall der Sowjetunion um 1990 rückte Osteuropa näher an die Türkei und machte Istanbul zu einem Zentrum zwischen Balkan, Westeuropa sowie Nahem und Mittleren Osten. Der Kurator Vasif Kortun charakterisierte 1993 diese Lage in Bezug auf Istanbul: „Es liegt zwischen Nord und Süd und trennt als Nicht-Raum Asien von Europa ab. Die Stadt hat keine eigene Richtung. Hier ist die geografische Terminologie von den Ideologien des kartografischen Denkens entlastet. Es ist nicht Zentrum, weil es kein Zentrum anbetet, es ist einfach da, in der Mitte ...“

## Ohne Titel 1993



Der Stuhl mit Armlehne ist mit einer schweren Kette umwickelt. Auf der leeren Sitzfläche steht ein Schild mit Onurs Namen. Der Stuhl verweist auf die Künstlerin und wird zu ihrem Stellvertreter. Die Arbeit entstand im Rahmen der Ausstellung *Frauen in Anatolien durch die Jahrhunderte: Künstlerinnen von der Republik bis heute* im Archäologischen Museum, Istanbul. Onur thematisierte sich als eine Künstlerin, die an einen nicht selbst gewählten Ort festgekettet ist. Ist es die Gesellschaft, die ihr diesen Ort zuweist, oder wendet sich Onur gegen die Kunstkritik und deren festgelegte Vorstellung von Kunst?

„Meiner Meinung nach besitzt ein echtes Kunstwerk von sich aus humanistischen Inhalt, ist sozial und politisch. Die Betrachtenden sehen sich ein Kunstwerk nicht in der Hoffnung an, dass es die Welt oder die Ordnung der Dinge verändern wird, sondern weil sie darin ihre eigene Möglichkeit, ihr eigenes Vermögen erkennen.“  
FÜSUN ONUR, 1988

## Krieg aus der Sicht eines Kindes 1994

Anlässlich ihrer ersten Ausstellungsbeteiligung in Deutschland – *İskele: Türkische Kunst heute*, Berlin und Stuttgart 1994 – erinnerte sich Onur, dass ihr an den Puppen in ihrer Kindheit das Label „Made in Germany“ aufgefallen war. Das war zu einem Zeitpunkt, als Deutschland den Zweiten Weltkrieg verantwortete. Ausgehend von dieser Erinnerung entwickelte sie die Installation *Krieg aus der Sicht eines Kindes*. In der Mitte steht ein Holztisch, der mit einer textilen Collage bedeckt ist. Sie besteht aus einem Kinderkleidchen, um das herum runde Schwarzweißfotografien von Spielzeug, vor allem Puppenköpfen, befestigt sind. Auf einem ist die Rückseite einer Puppe mit dem Hinweis auf den Produktionsort „Germany“ zu sehen. Unter dem Tisch hängt ein weiteres Kinderkleidchen, und um ihn herum stehen drei schwere Lederstiefel, in denen mit schwarzem Tüll verhüllte Puppen stecken. Die Stiefel sind durch Schnüre mit dem Holztisch verbunden. An der Wand ist Onur auf einem Kinderfoto als Zeugin der Szenerie präsent. Nicht nur über den Titel, sondern auch über die Fotografie und die Kleidchen stellt Onur den persönlichen Bezug her und kommt zugleich zu einer allgemeingültigen Arbeit.



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Murat Germen



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: flufoto

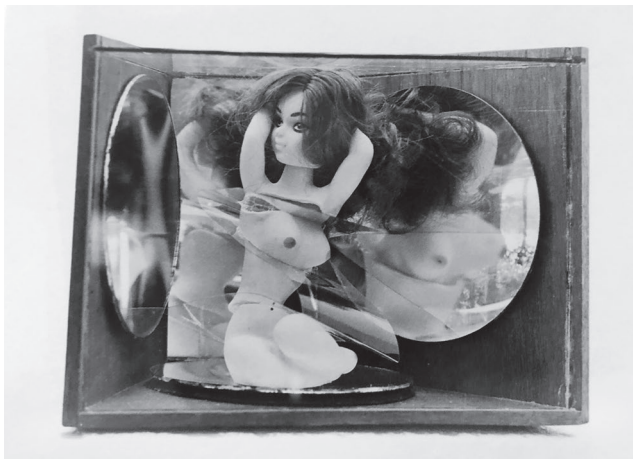
## Opus II – Fantasia 2001 (2023)

„Musik ist auch ein Wahrnehmungsprozess für alle unsere Sinne. Hart–weich, hell–dumpf, blau–rot, heiß–kalt. Je nach Struktur hat ihre physische Realität Dichte, Volumen, Gewicht. [...] Meine Arbeit ist eine rhythmische Erweiterung der Formen. Ich will eine künstlerische Ordnung schaffen, indem ich alltäglichen Materialien eine Bedeutung verleihe, die sie vorher nicht hatten.“  
FÜSUN ONUR, 2000

Über mehrere Ausstellungsräume hinweg sind auf dem Boden in strenger Regelmäßigkeit Sockel, lange Stricknadeln, goldene Knäuel und Schnüre sowie kleine Porzellanfiguren ausgebreitet. Die Größe der Räume wird spürbar; sie erhalten durch die aufgereihten Teile einen Rhythmus. Die unterschiedlichen Varianten des Ordnungssystems lenken die Aufmerksamkeit auf zahlreiche Details wie etwa Goldschnüre, die von einer Ecke der Sockel herabhängen, Elemente auf dem Boden visuell verbinden oder als Knäuel die Sockel in Schiefelage bringen. Onurs formale Lösungen abstrahieren von den verwendeten Materialien. Gleichwohl sind sie als solche zu erkennen und bei dieser Arbeit, wie so häufig bei Onur, der häuslichen Sphäre zuzurechnen. Hier bringen sie die traditionelle Ausstellungsmöblierung wie den Sockel, der die Skulptur üblicherweise auf Augenhöhe setzt, ironisch ins Wanken.



## Akt 1974



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: İnan Onur

*Akt* entstand als Reaktion auf einen Kunstskandal. Zum 50. Jahrestag der Türkischen Republik waren fünfzig Künstler\*innen eingeladen, eine Skulptur für den öffentlichen Raum in Istanbul zu entwickeln. Der Bildhauer Gürdal Duyar schuf einen als *Schönes Istanbul* betitelten weiblichen Akt, der 1974 aufgestellt, aber nach intensiven öffentlichen Debatten umgestürzt und erheblich beschädigt wurde. Gegen diesen Umgang mit Kunst protestierten Künstler\*innen mit einer Ausstellung in der Taksim Kunstgalerie in Istanbul, an der auch Onur teilnahm. Sie nahm eine kleine nackte Frauenpuppe, zerschnitt sie und setzte sie in einen mit Spiegeln versehenen Holzkasten. Im Spiegel erscheint die Figur zusätzlich fragmentiert. Onur kritisierte mit ihrer Arbeit die gesellschaftliche Doppelmoral, denn solche Puppen waren damals als Dekoration des Rückspiegels in Autos verbreitet. Zugleich ist ihre Arbeit auch eine Kritik an der traditionellen Skulptur, in der der weibliche Akt zur Verbildlichung abstrakter Begriffe dient.



© Ali Kazma

Das Haus, in dem Onur auch aufwuchs, liegt in Kuzguncuk, Istanbul, direkt am Bosphorus. Bis vor Kurzen bewohnte sie es zusammen mit ihrer 2022 verstorbenen Schwester İnan Onur, die ihre Arbeiten von Beginn an als Gesprächspartnerin und Dokumentaristin eng begleitete. 2014 schuf der Künstler Ali Kazma ein Videoporträt des Hauses als Teil seiner Serie *Widerstand*. In dieser Reihe untersucht er, wie Menschen ihre Umgebung verändern und Spuren hinterlassen, während sie zugleich von den sie umgebenden Räumen geprägt werden. In vielen ruhigen Standbildern und Details fängt Kazma die Räumlichkeiten in Onurs Haus ein, wo sich auch ihr Atelier befindet. Es ist gefüllt mit Mobiliar und Erinnerungsstücken, die in die Anfänge des 20. Jahrhunderts zurückreichen. Unter den Familienfotografien sind viele Aufnahmen ihres Vaters, dem Leiter des Wissenschaftsausschusses der regionalen Hafenbehörde in Istanbul. Als gläubiger Mensch mit weltlichen Ansichten und Unterstützer der neugegründeten Republik Türkei war er trotz seines frühen Todes 1950 prägend für seine drei Kinder, Füsün, İnan und ihren Bruder Senih. Für einen Moment ist in dem Video auch Onurs Schwester zu sehen, wie sie eine Spieluhr anstellt.

## Ali Kazma Zuhause (aus der Serie Widerstand) 2014

„Nein, ich bin nicht nostalgisch.  
Aber du liebst die Vergangenheit.  
Nein.  
Aber du lebst mit vielen Dingen aus der Vergangenheit.  
Sie sind hier und jetzt.  
Es ist unsere gegenwärtige Welt.  
Ja.“

FÜSÜN ONUR, 2012



Courtesy Arter, Istanbul, Foto: Esen Karol

## *Pinkes Boot* 1993 (2014)

Ein wiederkehrendes Element in Onurs Arbeiten ist ihre Verbundenheit mit Istanbul und dem Bosphorus. Die Künstlerin verleiht der Meerenge und der Erfahrung, am Wasser zu leben, in ihren Werken immer wieder neue ästhetische Formen. Das Konzept zu *Pinkes Boot* von 1993 entstand als Reaktion auf die Zerstörung der Galatabrücke 1992 durch einen Brand. Ein Jahr später wurde sie wiedererrichtet, nun aber mit Verankerungen auf dem Grund des Bosphorus, während die ursprüngliche Anlage aus dem 19. Jahrhundert eine Schwimmbrücke war. Die Vorstellung einer flexiblen Konstruktion, die sich mit den Strömungen und Wellen hin und her bewegt, inspirierte Onur zu der flüchtigen Arbeit mit kleinen Booten, die auf dem Bosphorus schwimmen. 2014 konnte sie ihre Idee vor ihrem Haus realisieren. Die auf den Wellen tanzenden Boote wurden acht Stunden lang auf Video aufgezeichnet.

„Wo immer ich auch  
hingehe, trage ich  
Istanbul bei mir.“  
FÜSUN ONUR, 1994



Courtesy Collection Işıl & Sarkis, Foto: İlhan Onur

## *Erbe* 1993

In einer mit pinkfarbenem Satin prachtvoll ausgekleideten Schatulle sind Buchstabenformen eingelassen, als ob sie zur Aufbewahrung von etwas Kostbarem dienen. Sie bilden das Wort „Istanbul“. Ihre Umrisse lassen das Verlorene noch erkennen. Ihm ist mit der Schatulle und dem glänzenden Stoff ein Denkmal errichtet. Mit ihrer Arbeit zeichnet Onur das Bild einer tiefen Beziehung zur Stadt Istanbul, die mit dem Gefühl des Verlustes verbunden ist.

## *Istanbul Obsession* 1994

Von der Decke hängen in einem Sechseck dünne Stoffe, durch die hindurch kostbar bestickte Kleidungsstücke zu sehen sind. Zusammen mit der turmähnlichen Hülle erinnern ihre Formen an die gewölbten Fenster byzantinischer und osmanischer Architektur, die in Istanbul in Festungsanlagen und Moscheen zu finden ist. Im Inneren stand bei der Erstpräsentation ein Tisch mit einem Fotoalbum, in dem alte Stadtansichten Istanbul zu entdecken waren. Onurs tiefe Bindung an die Stadt reicht bis in ihre Kindheit zurück. So vermittelt die Installation eine lichte Geborgenheit, die im Kontrast zur Installation *Krieg aus der Sicht eines Kindes* steht. Beide Arbeiten entwickelte die Künstlerin für die Ausstellung *İskele: Türkische Kunst heute* 1994 in Berlin und Stuttgart.



Courtesy Centre national des arts plastiques,  
Foto: © Füsün Onur / CNAP



Alltagsgegenstände sind Träger von Erinnerung und damit von Geschichte. Mit diesem Bewusstsein wählte Onur für ihre Ausstellung in einer Pariser Galerie 1996 ein Kleid aus, das sie 1972 für ihre zweite Einzelausstellung in Istanbul gekauft und über die Jahre bewahrt hatte. Mit ihrer Ausstellung in Paris brachte sie es an den Ort zurück, wo es ursprünglich produziert worden war. Die Jahreszahlen des Zeitraums zwischen Kauf und Ausstellung – 1972–1996 – sind sichtbar auf das Kleid aufgenäht und geben der Arbeit ihren Titel. Onur füllte das Kleid mit Vlies, fügte Stoffblumen hinzu und bedeckte es mit weißem Tüll als eine Form, sich zu verabschieden und Abstand zu nehmen.

2014 fand Onurs erste Überblicksausstellung statt, die Arter in Istanbul organisierte. Aus diesem Anlass wurden einige Arbeiten aus dem Frühwerk mit Onurs Hilfe rekonstruiert. Onur hat immer wieder Werke zerstört, weil sie ohne Kunstmarkt und Privatsammlungen nicht verkauft werden konnten und Lagermöglichkeiten fehlten, aber auch weil sie ihre Funktion nach ihrer Ausstellung erfüllt hatten.

1972–1996  
1996

„Ich bin nicht an eine Doktrin oder Theorie gebunden. Da ich arbeite, indem ich mir selbst folge, bewege ich mich auf die Zukunft zu, wenn ich fertig bin. Ich denke nicht darüber nach, was ich getan habe.“

FÜSUN ONUR, 2014



*Es war  
einmal ...*  
2022

In Onurs Haus sind viele kleine Dinge wie Miniaturmöbel, Turmuhren, Engelchen und andere Figuren zu finden. Sie sind weniger Spielzeug als eine Welt im Kleinen und werden von Onur als Teil ihres künstlerischen Verfahrens eingesetzt. Das gilt auch für ihre große Installation *Es war einmal ...*, die sie für den türkischen Pavillon auf der Biennale von Venedig 2022 entwickelt hat. Sie erzählt die Geschichte von Katzen und Mäusen, die sich zwischen Istanbul und Venedig zusammenschließen, um die Welt zu retten, da die Menschen die Natur für Wachstum und Konsum ausgebeutet und damit weitgehend zerstört haben. Onur breitet kleine aus Draht gebogene Figuren in einundzwanzig Szenen auf Tischen aus. Um gefundene Objekte ergänzt lassen sie die Abenteuer des Katers Zorba und der Maus Cingöz aufleben. *Es war einmal ...* lädt die Besucher\*innen ein, sich vorzustellen, wie Alice aus Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* auf die Größe von Spielzeug und kleinen Tieren zu schrumpfen und Teil eines Abenteuers werden, bei dem es möglich ist, mit belebten Dingen und sprechenden Tieren in Kontakt zu treten.



Der letzte Raum der Ausstellung ist gefüllt mit blauem Licht. Hocker laden zum Verweilen ein und vielleicht auch dazu, die kleine Muse zu entdecken, die dem Raum ihren Titel gibt. Nur leise ist Geigenmusik zu hören, als ob jemand im benachbarten Zimmer spielte. Die Violinistin Begüm Çalımlı hat die Musik komponiert und eingespielt. Onur spricht davon, dass sie in den beiden letzten Jahrzehnten immer mehr den Ausstellungsraum selbst zum Thema macht, indem sie ihn mit nur wenigen Elementen ins Bewusstsein bringt und für die Vorstellungskraft aufschließt. *Raum mit Muse* wird auf diese Weise belebt, Erinnerungen werden ausgelöst, Assoziationen angeregt.

## *Raum mit Muse* 2023

„Musik vermittelt das  
Unaussprechliche.  
Das, was Worte nicht  
erklären können ...“  
FÜSUN ONUR, 2000

## *Programm*

**Sa, 21.10.2023, ab 19h**  
XVIII. KUNSTNACHT:  
A PART OF ART  
Veranstaltung von  
jungekunstfreunde &  
job&kunstfreunde

**Langer Donnerstag,**  
**2.11.2023, ab 17h**  
ISTANBUL  
CONNECTION

**Di, 12.12.2023, 18h**  
Süreyyya Evren  
ONE CAREER IN  
THREE PERIODS:  
FÜSUN ONUR FROM  
1950s TO 2000s  
KunstBewusst-Vortrag

**Di, 16.1.2024, 18h**  
Defne Ayas  
ON FÜSUN ONUR'S  
TENDER SCULPTURAL  
INTELLIGENCE  
KunstBewusst-Vortrag

#MLxFusunOnur

Es erscheint ein Katalog  
in Deutsch und Englisch  
im Verlag der  
Buchhandlung Walther  
und Franz König, Köln.

## *Kunstvermittlung*

**Jeden Sonntag 15–16h**  
Öffentliche Führungen

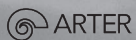
**Jeden Samstag 15–17h**  
Kunst:Dialoge

**Jeden Sonntag 11:30h–17:30h**  
Offenes Atelier

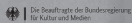
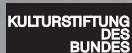
*Kurator\*innen*  
Barbara Engelbach  
Emre Baykal  
*Text*  
Barbara Engelbach  
*Lektorat*  
Emre Baykal  
Katrin Sauerländer  
Angelika von Tomaszewski  
*Gestaltung*  
Yvonne Quirnbach  
*Papier*  
115g Circlesilk Premium White  
FSC recycling

© 2023 Museum Ludwig, Köln  
© 2023 für die abgebildeten  
Werke von Fusun Onur:  
die Künstlerin

In Kooperation mit



Gefördert durch



Kunststiftung  
NRW

**REWE..**  
GROUP

Innovationspartner

RIMOWA

Peter und Irene  
Ludwig Stiftung

Medienpartner

**arte**

Gesellschaft  
für Moderne Kunst  
am Museum Ludwig  
Köln

Beatrix Lichtken Stiftung

Ein Museum der



**Stadt Köln**