

# **Treibsand No. 1: Das Schweizer DVD-Magazin gibt Einblicke in die Arbeit und die neokolonialistischen Diskurse der Teheraner Kunstszene**

**Dietrich Roeschmann**

12.01.07

Fünfmal war Susann Wintsch in den letzten beiden Jahren in Teheran, um Material für ihr DVD-Magazin „Treibsand“ zu sammeln. Nach dem Debüt dieses multimedialen Journals, mit dem die Zürcher Kunsthistorikerin 2003 mit einer DVD über die Nachkriegs-Kunstszene auf dem Balkan reüssierte, wollte sie in der zweiten Ausgabe nun erkunden, wie KünstlerInnen in der iranischen Metropole arbeiten, wie sie sich organisieren, wo sie ausstellen und vor allem: wo sie sich selbst verorten in ihrer Gesellschaft, im iranischen und im internationalen Kunstbetrieb.

Zusammen mit der in Frankfurt/Main lebenden iranischen Künstlerin Parastou Forouhar machte sich Wintsch 2005/2006 auf den Weg nach Iran, im Kopf eine Mischung aus journalistischer Neugier, kuratorischem Interesse und dem Wissen um die zwiespältige Rolle, die man bei solchen Expeditionen in unerforschtes Terrain zwangsläufig einnimmt: Ohne es zu wollen wird man plötzlich zum Trendscout eines boomenden, nach News und Hot Shots gierenden Weltkunstmarkts – obwohl es doch eigentlich darum ging, die Kunst im Verhältnis zu der Gesellschaft zu beschreiben, in der sie entsteht.

## **Dialog unter ungleichen Vorzeichen**

Bei der Vorstellung ihres DVD-Magazins im Kunstverein Freiburg kam Susann Wintsch am Donnerstagabend daher nicht zufällig immer wieder auf dieses Problem zu sprechen – und machte keine Anstalten, es zu relativieren. Im Gegenteil. Kunst als „Brücke zwischen den Kulturen“ oder als „Weltsprache der Sinne und des Geistes“, sagte sie, sei eine rhetorische Figur, die sich als umso brüchiger erweist, je ernsthafter man versucht, ihrer Wahrheit auf die Spur zu kommen. Das sei eine der wichtigsten Erkenntnisse, die sie von ihren Reisen in den Iran mitgebracht habe.

Bewusst führen Susann Wintsch und Parastou Forouhar ohne klares Konzept nach Teheran. Sie wollten offen sein für neue Erfahrungen und Perspektiven, sagte Wintsch. Doch der Kopf war nicht wirklich so frei, wie sich die Kunsthistorikerin das

vorge stellt hatte, der Blick ver stellt von einer insgeheimen, diffusen Erwartung, hier etwas zu finden, das ganz anders war als das, was sie bisher kannte, und dennoch eine Relevanz hatte, die es anschlussfähig machte für den internationalen Diskurs über Kunst. Vor diesem Hintergrund, sagt Wint sch, war schon der erste Galerienrundgang durch die Stadt eine deprimierende Erfahrung: So viel eklektische Malerei, so viel Wiederkäuen der klassischen Moderne hatte sie nicht erwartet. Nach einer Woche überlegten die beiden, ihr Projekt abzubrechen. Bis sie schließlich doch noch Zugang zu der kleinen Szene fanden – „einem winzigen, marginalen Ausschnitt der Teheraner Kunstwelt“ –, die sich seit einiger Zeit abseits der Galerien und Museen in zwei, drei Off-Spaces und in Dutzenden von Wohnzimmern austauscht.

### **Kunst in der Warteschleife**

Das DVD-Magazin „Treibsand“ dokumentiert diese Suche von Wint sch und Forouhar in 25 KünstlerInnen-Porträts aus der iranischen Metropole und in einer Reihe bemerkenswerter Statements unterschiedlicher ProtagonistInnen der Teheraner Kunstszene. Im Zentrum dieses multimedialen Reisejournals stehen zwei Themen: Zum einen ist das die Mentalität des Wartens, die das Alltagsleben im Iran prägt – „die Menschen hier warten auf den Mufti, auf die Revolution, den Einmarsch der USA, sie warten in Cafés und auf der Straße, und irgendwann wird man den Gedanken nicht mehr los, dass dieses Warten ein Versprechen einschließt, das sich jedoch nicht einlöst“, sagt Wint sch. „Es könnte ein fruchtbarer Zustand sein, der endlich die Zeit lässt, Dinge zu tun oder zu denken, die über die Routine des Alltags hinaus gehen, die aus dem gewöhnlichen Leben ausscheren“. Doch es kommt nicht dazu. Sei es, weil die Bedingungen es nicht zulassen, sei es, weil die Sehnsucht zu groß ist, ein Leben zu führen, das in eben diesen Bedingungen aufgehoben ist.

Zum anderen räumen Wint sch und Forouhar in ihrem Journal der postkolonialistischen Kritik einiger Teheraner Künstler breiten Raum ein. Spannend sind diese Statements nicht zuletzt vor dem Hintergrund der viel beachteten Ausstellung *iran.com*, die zurzeit im Freiburger Museum für Neue Kunst vierzehn Positionen zeitgenössischer iranischer Kunst vorstellt (noch bis zum 28. Januar 2007). Isabel Herda und Nicoletta Torcelli, die die Schau kuratierten, waren ungefähr zur gleichen Zeit wie Susann Wint sch und Parastou Forouhar im Iran. Zum Teil trafen sie dort die selben KünstlerInnen, sprachen mit den selben Offiziellen, die ihnen die gleichen optimistischen Prognosen für die zeitgenössische iranische Kunst ins Mikrofon diktierten. Sie reisten ebenfalls von morgens früh bis zum späten Abend im

Taxi durch die Stadt, besuchten Atelier um Atelier – und nahmen, trotz der vielen Überschneidungen, dennoch zwei unterschiedliche, sich ergänzende Perspektiven ein. Während Herda und Torcelli auf der Suche nach künstlerischen Positionen waren, die in einer Ausstellung in Deutschland die Konflikte und Themen vermitteln konnten, die zeitgenössische KünstlerInnen im Iran beschäftigen, interessierten sich Wintsch und Forouhar mit fortschreitender Arbeit an ihrem Projekt verstärkt für die Brüche in diesem Dialog und für ihre Ursachen.

### **“Schiffe voller Junk und Kitsch“**

Ergebnis dieser Recherche im verminten Gelände der gegenseitigen Wahrnehmung von Orient und Okzident sind sechs Interviews, die viel über die Selbstwahrnehmung der iranischen KünstlerInnen als Objekt der Deutungshegemonie der westlichen Kunstwelt verraten. Khosrow Hassanzadeh etwa, der in der Freiburger Ausstellung mit seiner Siebdruck-Serie „The Terrorist“ eine deutliche Kritik am visuellen Ressentiment des Westens gegenüber der islamischen Welt formuliert und zugleich das Recht auf Selbstdarstellung zurückfordert, erzählt in einer kurzen Episode vom gescheiterten Versuch, ein ähnliches Projekt in Holland zu realisieren. Nur sollte es nun unter umgekehrten Vorzeichen stehen: In Anspielung auf Edward W. Saids kritischen Begriff des „Orientalismus“, der das Verhältnis des Westens zum Rest der Welt als das von Subjekt und einer unbestimmten Anzahl von Objekten beschreibt, wollte Hassanzadeh Europäer aus der Gegenperspektive porträtieren, überspitzt gesagt also im Licht der Ressentiments des Ostens. Als Pendant zur „Terrorist“-Serie hatte er auch schon einen Arbeitstitel: „The Orientalist“. Doch wo immer er dieses Projekt anbot, erzählt er mit spöttischem Unterton, überall bekam er eine Absage. Herr Hassanzadeh, hieß es, verstehen Sie uns bitte nicht falsch, aber wir haben kein Interesse an Ihren künstlerischen Arbeiten über den Westen ... Natürlich nicht, bestätigt Imam Asfansari in einem anderen Video. Denn eigentlich habe der Westen, wenn er über seine Grenzen hinausschaue, nur ein Interesse an der Spiegelung der eigenen Ressentiments.

Auch Asfansari arbeitet als Künstler in Teheran und auch für ihn ist es nicht das erste Mal, dass er sich mit neugierigen KuratorInnen aus der alten Welt konfrontiert sieht. Mit unverkennbarem Hohn in der Stimme sagt er: „Wir wissen, was wir den europäischen Kuratoren geben müssen, damit sie zufrieden sind und mit dem guten Gefühl nach Hause fahren, etwas ganz Neues – nämlich uns – entdeckt zu haben.“ Etwas Politik in der Kunst, die Rechte der Frauen, Islam, Unterdrückung, Zensur –

„und dann laden sie ihre Schiffe voll mit Junk und Kitsch, und nachdem Afrika für ein paar Jahre der Hype ihres Marktes war und dann China ist es jetzt die iranische Kunst – oder das, was sie dafür halten.“ Asfansari nennt das Neokolonialismus, eine Asymmetrie der Blicke, die jede eigenständige Entwicklung zeitgenössischer Positionen wenn nicht verhindert, so doch zumindest aus dem Fokus der Aufmerksamkeit drängt. Zwischen internationalem Markt und der offiziellen Förderung einer anachronistischen, an Tradition und falsch verstandener Moderne klebenden Kunst bleibe so nur wenig Spielraum für selbstbewusste KünstlerInnen. Deren Interesse, entdeckt zu werden und sich auf Festivals und Biennalen mit hochdotierten Preisen vor den Karren einer Kunstboom-Maschine spannen zu lassen, die ihre eigenen Arbeitsbedingungen sukzessive zunichte macht, sei verständlicherweise nicht eben groß.

### **Branchenverzeichnis der iranischen Kunstszene**

Dass Asfansari mit seiner Einschätzung kaum falsch liegt, belegt nicht nur die derzeitige Häufung von Ausstellungen in Europa und den USA, die sich mit dem Iran beschäftigen. Auch im Iran selbst gibt es deutliche Anzeichen eines Aufbruchs. So berichtete das Online-Kulturmagazin [tehranavenue.com](http://tehranavenue.com) Anfang Januar von einer hervorragend besuchten Buchvernissage in der Teheraner Ezatollah Entezami Hall. Vorgestellt wurde das „Black Book – The Black Eye of Visual Arts“, eine Art Branchenverzeichnis der iranischen Kunstszene in Persisch und Englisch. Hunderte von KünstlerInnen haben sich hier mit 150 Euro für zwei Seiten in diesen Wälzer eingekauft, wo sie mit Name, Adresse, Telefon, E-Mail und ausgewählten Arbeiten vorgestellt werden. Dass das „Black Book“ mit rund 50 Euro etwa ein Sechstel des Monatslohns eines Taxifahrers oder eines Kellners kostet, lässt vermuten, dass es nicht für die kunstinteressierte Masse im Iran, sondern als Marketinginstrument für internationale Sammler lanciert wurde.

Ironischerweise ist es unter den Gesprächspartnern von Susann Wintsch und Parastou Forouhar allein Ali Reza Sami Azar, der zeitgenössische iranische Kunst vor allem in diesem Kontext sehen möchte: als Stimme des Aufbruchs, die international Gehör und Käufer finden soll. Zum Zeitpunkt des Interviews war Sami Azar Direktor des Tehran Museum of Contemporary Art, eingesetzt von der Kulturbehörde des Reformers Chatami. In der Szene galt er als engagierter Förderer junger KünstlerInnen im Iran. Als Mahmud Ahmadinedschad im August 2005 zum Präsidenten gewählt wurde, war er wenig später seinen Job los. Heute lehrt Ali Reza

Sami Azar als Privatdozent an einer neu gegründeten Kunstakademie.

Quelle: [www.regioartline.org](http://www.regioartline.org))