

Online-Texte der Evangelischen Akademie Bad Boll

Die kulturelle Entwicklung im Iran

Parastou Forouhar

Ein Beitrag aus der Tagung:

Welche Zukunft hat der Iran?

Dialog mit Iranerinnen und Iranern im Exil

Bad Boll, 21. – 23. Oktober 2005, Tagungsnummer: 430905

Tagungsleitung: Dr. Manfred Budzinski, Ali Schirasi

Bitte beachten Sie:

Dieser Text ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers/der Urheberin bzw. der Evangelischen Akademie Bad Boll.

© 2005 Alle Rechte beim Autor/bei der Autorin dieses Textes

Eine Stellungnahme der Evangelischen Akademie Bad Boll ist mit der Veröffentlichung dieses Textes nicht ausgesprochen.

Evangelische Akademie Bad Boll
Akademieweg 11, D-73087 Bad Boll
E-Mail: info@ev-akademie-boll.de
Internet: www.ev-akademie-boll.de

Die kulturelle Entwicklung im Iran

Parastou Forouhar

Vor vierzehn Jahren führte mich das ermüdende Gefühl des ständigen Beobachtet- und Zurechtgewiesen-Werdens als Frau, Künstlerin und als Angehörige einer Oppositionellenfamilie nach Westen.

Ich bin eine Künstlerin, die in Deutschland lebt, im Westen arbeitet und ihre Heimat Iran sehr oft bereist. Den Iranern bekannt bin ich als Tochter des Ehepaars Forouhar, prominente oppositionelle Politiker, die im Jahr 1998 einer Serie politischer Morde zum Opfer fielen. Eine Tochter, die sich um Aufklärung bemühte und der dadurch eine politische Rolle zugesprochen wurde.

Die langen Jahre meines Schaffens und Lebens in einem europäischen Kontext haben meinen Blick auf meine Heimat verändert. Er ist ein Wechselspiel von Nähe und Ferne, das variable Zwischenräume und Blickwinkel eröffnet.

Mein Fernblick lässt mich annehmen, dass der Iran ein eigener Planet ist, auf dessen Oberfläche feste Gitterstrukturen gezogen sind. Die Vergitterung scheint an manchen Stellen mit dem Planeten verwachsen zu sein, aber an vielen Stellen hat sie sich einfach darauf gepresst. Auch in dieser Ferne, in der ich mich befinde, spüre ich den Druck dieses Gitters der Islamischen Republik.

Das Leben auf dem Planeten Iran wächst unterhalb dieses Gitters, braucht neue Lebensräume; es sickert aus vielen kleinen Öffnungen heraus und breitet sich langsam in leuchtenden Punkten auf der Oberfläche aus. Es wird immer wieder unterdrückt und wächst immer wieder nach. Es ist ein erfreulicher und tragischer Anblick, der Sympathie und Wut auslöst, aber auch ermüdet.

Einer der ersten repressiven Schritte, den die islamischen Herrscher unternommen haben, war die Vergitterung des öffentlichen Raums, der äußersten Fläche des Planeten, durch religiöse und politische Vorschriften. Dunkle Farben und Camouflagemuster, ernste und lamentierende Töne, aggressive Parolen bedeckten die gesamte Oberfläche. In den Medien, wo Öffentlichkeit hergestellt wird, verdichtete sich die Gitterstruktur zu einer absoluten Undurchlässigkeit. Alle nicht konformen Handlungen wurden bestraft, bis hin zu Hinrichtungen. Viele zogen sich zurück in das Private, ins innere Exil.

Der Energiefluss wandte sich nach innen und zog sich nach und nach in eine abwartende Haltung zurück.

Kunst und Literatur wurden zu einem Sprungbrett in einen fiktiven Raum, der oft in der westlichen Kultur angesiedelt war, und unter dem Gitter wuchs der Schwarzmarkt für Filme und unzensierte Bücher. Künstler, in den Anfängen vereinzelt, strebten nach Bildern, die den herrschenden Stillstand und unterdrückte Sehnsüchte in einer sehr verschlüsselten, oft pathetischen Form ausdrückten. In diesen Bildern wurde fast immer die Lethargie der Stunde durch poetische Ansätze entschärft, um diesen erstickenden Zustand erträglich zu machen. Da die Galerien lange geschlossen blieben, wurden diese Arbeiten im privaten Kreis wahrgenommen.

Doch auch in diesem abwartenden und konservierenden Zustand wurden kleine Schritte des Verbotenen gewagt: Es gab viele kleine Kreise, in denen man sich traf, um heimlich Filme zu sehen, zu le-

sen, malen und zu zeichnen und vor allem zu sprechen und zu lachen. Auch ich habe als Studentin der Teheraner Kunstakademie zusammen mit drei meiner Kommilitoninnen eine wöchentliche Aktzeichenrunde in unseren Privaträumen betrieben. Wir erlebten und studierten die Nacktheit. Und langsam vergaß man, dass die Sittenpolizei draußen patrouillierte. Diese parallelen Lebenszustände riefen schizophrene Verhaltensweisen hervor und entwurzelten uns aus den realen Zuständen, in denen wir lebten. Das Wachstum unter dem Gitter war nicht aufzuhalten, nahm seinen Raum immer häufiger in virtueller Form in Anspruch und wurde dadurch langsam sichtbar.

Seit dieser Zeit sind mehr als zehn Jahre vergangen. In der aktuellen Kunstszene haben sich seitdem viele neue interessante Ansätze entwickelt:

Film und Fotografie, die der konkreten Wirklichkeit sehr nah sind, bieten große Möglichkeiten, den eigenen Blickwinkel sichtbar zu machen und damit eine eigene Realität zu etablieren.

Bei meiner letzten Reise in den Iran im Sommer dieses Jahres besuchte ich eine große Fotografieausstellung zum Anlass des jährlichen Wettbewerbs um die besten Fotos des Jahres, der von einer renommierten Fotografiezeitschrift ausgeschrieben wird. Ein großer Raum war aus aktuellem Anlass der Präsidentschaftswahl gewidmet. Keine Analyse hätte die entstandene karnevalartige Kulisse der Hysterie und das theaterhafte Auftreten der Kandidaten besser entlarven können als diese Bilder. Auf viele Besucher, die sich von der Hysterie hatten einfangen lassen und die sich an der Wahl beteiligt hatten, wirkte die Ausstellung ernüchternd und befremdend.

Eine andere, eher konfrontative Art, Sichtbarkeit herzustellen, lief zeitlich fast parallel zu dieser Ausstellung mit der Aufführung eines Theaterstücks von Bahram Beyzaie.

Er thematisierte die politischen Morde an Intellektuellen im Iran als offene Wunde in der Gesellschaft, die die Regierung mit allen Druckmitteln versucht hatte, unsichtbar zu machen. Die Geschichte des Stückes wird aus der Warte eines iranischen Ehepaars erzählt, das sein Schicksal in einem gemeinsam wiederholten Alptraum immer wieder neu durchleben muss. Auch wenn das Stück nach wenigen Aufführungen bereits verboten wurde, erzeugte es einen öffentlichen Raum für ein Thema, das die Gesellschaft auch weiterhin bewegt.

Aber vor allem das Internet bietet die Möglichkeit, einen parallelen öffentlichen Raum herzustellen. Eine weit verbreitete Nutzungsform bieten die Weblogs an - einfach eingerichtete, individuelle Foren zum Austausch und vor allem zur Selbstdarstellung der Betreiber. Sie sind Sammelsurien aus dilettantischen eigenen Texten, Gedichten, Fotos und Fremdmaterialien, mit denen sich die Autoren identifizieren. Vor allem sind sie Ausdruck eines Drangs nach Individualität, der millimeterweise an den Wurzeln der Gitterstruktur sägt.

Eine weitere Form sind die Internetmagazine, die Informationen und Austausch anbieten. Einer der Betreiber des Internetmagazins „Teheran Avenue“, das über das aktuelle kulturelle Leben in Teheran berichtet, beschreibt die Arbeit seiner Gruppe als „micropolitisch“. Die großen, brisanten politischen Themen werden ausgeklammert. Dadurch genießt man eine Unauffälligkeit, die das Weiterarbeiten möglich macht.

Installationen, Performances und Aktionen als künstlerische Ausdrucksformen, die einen Anspruch auf Raum erheben, werden für die junge Kunstszene des Iran immer interessanter. Ein Beispiel ist eine Aktion der Künstlerin Jinoos Taghizadeh. Sie stellte hunderte von Fotokopien ihrer eigenen Handfläche her und klebte sie an die Hauswände einer zentralen Strasse in Teheran. Immer wieder wurde sie von den patrouillierenden Sicherheitskräften festgehalten und wieder freigelassen, da man keine gesetzeswidrige Handlung bei ihr feststellen konnte, bis letztendlich dieser wiederholte Vorgang selbst zur nicht hinnehmbaren Provokation wurde und zum Verbot führte.

Ein weiteres Beispiel ist die Installation im öffentlichen Raum von Neda Razavipour und Shahab Fotouhi. Die Fensterscheiben eines Hochhauses am Rande eines befahrenen Highways in Teheran wurden mit Portraitaufnahmen gewöhnlicher junger Teheraner abgedeckt und zeitversetzt im Rhythmus des menschlichen Atems angeleuchtet. Die öffentliche Präsenz in der Stadt, die bis zu diesem Zeitpunkt den Portraits von Märtyrern und Großayatollahs vorbehalten war, wurde in dieser Arbeit von anonymen Individuen in Anspruch genommen.

Aber auch die Gitterstruktur selbst weist Veränderungen auf, zumindest dem Anschein nach. Eins der Zeichen, welche die Präsenz der Machthabenden im öffentlichen Raum immer unterstrichen hatten, waren die religiösen Banner gewesen, die zu zahlreichen Anlässen, zum Beispiel der Geburtstage und Todestage der Propheten und der zwölf Imame und der zwei wichtigen Damen im Schiitentum, aber auch während der heiligen Monate Ramadan und Moharram flächendeckend an den Straßenlaternen und Häuserwänden gespannt wurden.

In der Anfangsphase waren diese Banner trauerbetont schwarz gewesen, oft mit weißer Schrift oder in den Symbolfarben rot und dunkelgrün bedruckt. Diese Banner sehen inzwischen grundlegend anders aus.

Jedes Mal, wenn ich in den Iran reise, mache ich eine Einkaufstour in der Naserkhosrow Strasse, in der diese Banner und andere religiöse Utensilien in einer Reihe kleiner Läden verkauft werden. Die Konturen dieser Läden sind unter diesen aufeinander gehängten Stoffbannern versteckt. Der Anblick ist von Mal zu Mal bunter und weicher geworden: Gelb, orange, pink und blau, in Neonfarben gedruckt, auf weichen und manchmal durchsichtigen Stoffen erscheinen heute die Banner, die leicht im Wind tanzen. Eine neue Form religiösen Schmucks ist von westlichen Karnevalstraditionen übernommen worden: Es sind Wimpel, die als Meterware in Luftballonfarben im Angebot sind. Natürlich sind die kleinen Wimpel mit den Namen der Heiligen oder mit kurzen Versen und ähnlichem bedruckt. Die schwarze Farbe hingegen taucht nicht mehr auf.

Auch die Darstellungen der heiligen Familie, oftmals der des Imam Hussein, haben sich verwandelt. Sie führen den Betrachter in eine Welt der idealisierten, verkitschten Männerschönheit: Die Heiligen verführen mit einem samtigen Blick unter makellos gezogenen Augenbrauen. Sie haben elegant geformte Nasen und fleischige, weiche Lippen. Ihr prachtvoll, weiches Haar sieht unter den seidigen Turbanen hervor. Die Portraits sind eingerahmt von Blumen und Ornamenten.

Doch nicht nur die Produktion in der Naserkhosrow Strasse hat die Anziehungskraft der Popkultur für sich entdeckt, auch der religiöse Gesang hat sich der persischen Popmusik angenähert und wirkt seitdem auf den neutralen Zuhörer stimulierend.

Und nicht zuletzt die Regierung integriert die anziehenden Effekte des Pop zum Zwecke der Massenmobilisierung: Die letzte Kampagne zur Präsidentschaftswahl zeigte deutlich diese Tendenz.

Einige Künstler beschäftigen sich mit diesem Phänomen. Der Fotokünstler Mehran Mohajer zeigte in einer Arbeit im Rahmen der Ausstellung „Entfernte Nähe“ in Berlin Abbildungen der Fotostudios in der heiligen Stadt Mashhad, in der die Pilger sich Erinnerungsfotos machen lassen. Die Kulissen der Fotostudios zeigen den leuchtenden heiligen Schrein des Imam vor dem Hintergrund eines Sonnenuntergangs. Sie zeigen blütenbedeckte Äste, Schwäne auf einem Teich und Tauben in der Luft.

Diese Verkitschung und Banalisierung des religiösen Lebens setzt einen Prozess der Verharmlosung in Gang, der durchaus ambivalent ist: Durch diese Verharmlosung wird die repressive Seite der religiösen Herrschaft verschleiert.

Auch den Kulturschaffenden gegenüber beweist die Regierung Kalkül: Berufsverbände unterschiedlicher Kunstsparten wurden zugelassen, staatliche Budgets und Stipendien werden inzwischen nicht mehr nur an die Angehörigen des Regimes verteilt und die Kontrolle auf die Arbeit der Galerien und kleinerer Kunsthochschulen hat nachgelassen. Und trotzdem bewegt man sich in einer kontrollierten Freiheit, in der die Richtlinien von Oben bestimmt werden. Dieses verursacht eine allgemeine Abhängigkeit und Unsicherheit, die nach dem Amtsantritt des neuen Präsidenten massiv zugenommen hat.

Das Unterdrückende in der islamischen Republik ist aber nicht das einzige Gitter, das auf die Kultur des Planeten Iran drückt. Die statischen Regelwerke, die über Jahrhunderte das künstlerische Schaffen im Iran bestimmt haben, sind tief im Inneren des Planeten verwurzelt. Dieses Gitter ist schwer als solches erkennbar, da es sehr zart, ästhetisch und kunstvoll konstruiert ist. Ich möchte es als „ornamentale Ordnung“ bezeichnen. In dieser Ordnung ist der Stellenwert des einzelnen Menschen vorbestimmt: Seine Präsenz dient nur einer Gesamtaussage.

Schauen wir auf eine beliebige altpersische Miniatur. Sie maßt sich an, ein kleiner, idealisierter Spiegel der Welt zu sein. Unser Blick wird von den kurvigen Linien der Darstellungen menschlicher Körper zu den kurvigen Tannen geleitet, zu weichen Wolken, Kuppeln und Hügeln. Alle Flächen sind mit den Schwingungen dieser Muster abgedichtet. Es ist eine harmonische Darstellung der Welt, als Zeichen der Allmacht des Schöpfers. Diese unantastbare Harmonie birgt ein großes Potential an Brutalität. Was sich dieser ornamentalen Ordnung nicht unterwirft, ist nicht darstellbar – und damit nicht existent. Sind nicht viele Parallelen erkennbar zwischen dieser ornamentalen Ordnung und den Idealen der Fundamentalisten?

Mit ihrem Potenzial an Rhythmus und Poesie hält sie uns in ihrem Bann und beschert uns schöne Oberflächen, die eine strukturelle Auseinandersetzung vernebeln. Und vielleicht hat die Zuneigung und Fixiertheit auf Oberflächen der iranischen Künstler ihre Begegnung mit der westlichen Kunst mitbestimmt. Die Einflüsse der westlichen Kunst auf die iranische Kunstproduktion zeigen sich oft nur in Imitationen der oberflächlichen Methodik dieser Kunstformen.

Impressionistische, expressionistische und sehr oft kubistische Methoden wurden verwendet, häufig angereichert mit einer Portion orientalischen Feingefühls für Farben, Linien und Komposition – doch die elementaren Beweggründe, die ursprünglich zu dieser Methodik geführt hatten, wurden außer Acht gelassen.

Als Reaktion auf den Vorwurf der Verwestlichung wurde das Orientalische in der Mischung prozentual verstärkt.

Iman Afsarian, ein junger Künstler und Kunstkritiker, hat in einer Recherche in der Zeitschrift *Herfeh Honarmand* der modernen Kunst im Iran Manierismus vorgeworfen: Er behauptet, dass authentische Erlebnisse nicht in der zeitgenössischen iranischen Kunst reflektiert würden. Als Alternative sucht nicht nur er in seinem künstlerischen Schaffen die Unmittelbarkeit in der Isolation und schöpft aus seinem subjektiven Bildergedächtnis.

Ob dieses Modell sich als zukunftsweisend bewähren wird, bleibt abzuwarten.

Einen weiteren Teil der ornamentalen Ordnung bilden die Metaphern. Im Anfang öffneten sie Räume für das Poetische und Nicht-Ausgesprochene. In der mechanischen Wiederholung wurden sie aber oft auf eine Zeichensprache der Stellvertretung reduziert und marginalisiert. In der Zeit der politischen und religiösen Unterdrückung wurden die Metaphern zum Ausdruck des Verbotenen: Sie bekamen eine Festigkeit und unerträgliche Flachheit, die ihre ursprüngliche Bedeutung zur Erschaffung von Freiräumen unterlief.

So wurden zum Beispiel als Reaktion des Verbots zur Darstellung weiblicher Erotik in Bildern die Zitrone, aufgebrochene Granatäpfel und Wassermelonen als Stellvertreter dieser Weiblichkeit in Szene gesetzt. Im Laufe der Jahre füllte sich die Zitrone mit erotischem Potenzial und hörte auf, eine säuerliche Frucht zu sein.

Auch wenn die Zuneigung zu Metaphern in der aktuellen Kunst noch stark ausgeprägt ist – man erlaubt sich inzwischen, aus dem alten Vokabular auszubrechen und strebt nach einer individuelleren Symbolik.

Das Streben nach Individualität, das das kulturelle Schaffen im Iran zur Zeit prägt, verursacht bei den Künstlern eine Anstrengung zur Positionierung und Selbstdarstellung, besonders in den Augen des Westens, auf den man mit großer Erwartung blickt. Auch der Westen sieht mit Interesse auf den Iran. Diese gegenseitige Beachtung scheint mir eine Gratwanderung zwischen Projektion und Wirklichkeit zu sein. Sehr oft wird die klischeebehaftete westliche Sichtweise auf den Iran von den dortigen Künstlern nur bestätigt, in der Annahme dass man diese Ästhetik leichter im Westen vermarkten kann.

Doch auch dieses Phänomen wird im Iran kritisch reflektiert und erzeugt Gegenpositionen.

Khosrow Hassanzadeh thematisiert die Klischeefalle in seiner Serie „Terrorist“, großformatigen Selbstportraits, in der er mit typisch orientalischen Gesten vor seiner traditionell aufgestellten Großfamilie posiert.

Als Schlussbild möchte ich Ihnen eine Arbeit vorstellen, die mit ihrem symbolischen Ansatz wie eine Aufforderung an die Gegenwart verstanden werden kann: es ist die Installation des jungen Künstlers Behrang Samadzadegan. Er stellt in einem engen Raum zwei Gemälde auf gegenüber stehende "Wänden" auf. Die Bilder zeigen einen Mann und eine Frau, die sich interessiert anschauen. Eine rote, auf den Boden gezogene Linie trennt ihre Räume voneinander. Beim Betreten des Raumes wird der Bet-

rachter von den Blicken der Dargestellten angezogen und zur Mitte des Raumes geleitet, wo er die rote Linie beschreiten muss, um die Installation vollständig wahrnehmen zu können. Damit wird der Betrachter unweigerlich zum Bindeglied zwischen den beiden voneinander abgegrenzten Portraits.

Sehr geehrte Damen und Herren, meine Ausführungen benennen, wie Sie sich sicher vorstellen können, nur einen Bruchteil der tatsächlich stattfindenden künstlerischen Prozesse im heutigen Iran. Und wenn Sie nun alle diese fragmentierten Ansätze in einem Gesamtbild wahrnehmen, werden auch Sie die schöpferische Energie, die diese Gesellschaft heute bereichert und ihr zukünftiges Gesicht mitgestalten wird, erkennen.