

Andersdenkende

PARASTOU FOROUHAR

Mein Kunststudium begann an einem Herbsttag 1984: Fast fünf Jahre waren seit dem Sieg der Revolution vergangen. Annähernd drei Jahre zuvor hatten die Fundamentalisten im Iran brutal die Macht übernommen. Im riesigen Saal der Aula der Teheraner Universität fand die offizielle Immatrikulation für die neu aufgenommenen Studierenden der unterschiedlichen Fachbereiche statt. Man durfte die Teheraner Kunstakademie, einen großen Komplex aus vier verschiedenen Gebäuden mit großzügigen Atelier- und Werkstatträumen, nur betreten, wenn man den Ausweis hatte, der an diesem Tag übergeben wurde.

Alphabetisch angeordnet und nach Geschlecht getrennt, standen wir alle in Schlangen, die sich langsam voran bewegten. Gespräche, wenn sie überhaupt zustande kamen, waren leise. Blickkontakte wurden eher vermieden. Man wartete schweigsam auf den nächsten Schritt, den Ausweis. In den Männerschlangen weiter rechts liefen die Gespräche lauter und die Körperbewegungen nahmen mehr Raum ein.

Das neue gesellschaftliche Ordnungssystem bestand aus streng religiösen Regeln, die das öffentliche Leben bis ins kleinste Detail vorschrieben. Um den Gehorsam der Bevölkerung zu potenzieren – aber auch zu überprüfen – waren Gelegenheiten wie eine Massen-Immatrikulation sehr geeignet.

Wir waren die ersten Studierenden, die nach der Kulturrevolution aufgenommen wurden. Zwei Jahre lang blieben alle Universitäten und Fachhochschulen geschlossen, da die neuen Herrscher des Landes das Bildungssystem islamisieren wollten. Im neuen Stundenplan wurden mehrere Stunden pro Woche für islamische Philosophie, islamische Scharia, islamische Moral, islamische Geschichte, aber auch fachorientiert noch weitere islamische Lehrveranstaltungen eingeführt. Spezifisch islamische Vorschriften wurden dem Regelwerk der Universität hinzugefügt. Viele Professoren wurden im Zuge der Kulturrevolution entlassen. Andere boten islamische



Kurse an, führten lange Gespräche, veränderten ihre Garderobe oder ließen sich einen Bart wachsen und durften letztendlich bleiben.

Es war eine einschneidende Zeit. Die neuen Herrscher des Landes, ein breites Netz von Menschen, die aus den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Schichten und Gruppen stammten, waren vereint in ihrer demonstrativ-strengen Religiosität und hatten die Zügel fest in der Hand. Ihnen war jedes Mittel recht, ihre flächendeckende Macht und Kontrolle zu festigen. Der Krieg forderte täglich seine Opfer. Das Leben war bedroht. Die Islamisten verstanden diese Bedrohung eher als eine Herausforderung, um sich nach dem Tod für ein Leben im Himmel zu qualifizieren. Für viele andere führte die Bedrohung in eine lange Zeit der Depression. Man versteckte die eigenen Wunden, um weitere Verletzungen zu vermeiden.

Massenhaft landeten Andersdenkende in den Gefängnissen. Andere suchten im Exil eine Befreiung, darunter Kinder, die nicht älter waren als fünfzehn. Viele kamen ums Leben. Täglich wurden Listen mit den Namen derer, die an diesem Tag exekutiert worden waren, veröffentlicht.

Mein Vater, einer der aktivsten Oppositionellen aus der Schah-Zeit, der die Revolution in großer Hoffnung auf eine künftige Demokratie mitgestaltet hatte, landete wieder im Gefängnis. Meine Mutter, die leidenschaftliche Demokratin war, schwankte zwischen schweisgsamen Stunden und Wutausbrüchen. Ich selbst hatte mich eher versteckt. In den weichen Anblick meines neugeborenen Sohnes und das sinnliche Angebot der Malerei. Exemplarisch für viele in meiner Generation war ich innerlich erschrocken und spürte, dass man mich meiner Zukunft und Ideale beraubt hatte. Das Studium war eine Möglichkeit, wieder vorsichtig in die Zukunft zu schauen und langfristige Pläne zu machen – eher Bilder zu malen, als der Utopie der Revolution nachzuhängen.

Fünf Jahre lang studierte ich an der Teheraner Kunstakademie. Die Atelierräume waren nach Geschlecht getrennt; meistens mitten im Raum, durch eine Reihe hochaufgestellter Metallspinde. Der kleinere Teil am Ende des Raumes wurde den Frauen zugeteilt. In den Theorieklassen gab es keine Wand in der Mitte, aber die Frauen saßen meistens in den hinteren Reihen. Ausnahmen wurden als auffällig registriert. Man bevorzugte es, dass männliche und weibliche Studenten den Kontakt einschränkten. Um die islamische Vorgabe nach einer Trennung von öffentlichem Raum und Sexualität durchzusetzen, sollten männliche und weibliche Studenten sich mit ›Bruder‹ und ›Schwester‹ ansprechen und sich dabei nicht ansehen. Die körperliche Präsenz von Frauen wurde auf das Notwendigste beschränkt, selbstverständlich vollständig verhüllt.

Manche Männer dagegen trugen Bärte und Armee-Anoraks als Zeichen ihrer Solidarität im Kampf gegen den Irak. Sie trugen einfache Hosen und hochgeknöpfte Hemden, Körperbewegungen, die eine Mischung aus orientalisch-männlichem Selbstbewusstsein und auffälliger ›Anti-Eleganz‹ darstellten, genossen an der Akademie das größte Recht auf Präsenz. Die anderen Männer hatten sich unterzuordnen.

Bei den zahlreichen Zeichenstunden haben wir im Park der Universität Bäume und Büsche mit Gebäuden im Hintergrund gezeichnet. Im Atelier menschliche Modelle, unzertrennlich von ihren weitsitzenden Klamotten. Stilleben standen ganz unten in der Hierarchie. Die Alltäglichkeit dieses Genres war nicht mit dem propagandaaorientierten Wertesystem der Islamisten zu vereinbaren. In höheren Semestern genossen wir die Möglichkeit, die Muskelpartien der großen männlichen und tierischen Gipsfiguren nachzuzeichnen – deren Geschlechtsteile waren allerdings verborgen. Ein beliebtes Programm war das Zeichnen der Menschen bei ihrer körperlichen Arbeit: In der Bäckerei, auf der Baustelle und in der Werkstatt. Bei solchen Ausflügen mussten Frauen sich noch unsichtbarer verhalten. In unserem Hauptfach Malerei hatten wir uns nach einer langen Phase des Erwerbens von Grundkenntnissen und dem Aufbau malerischen Könnens, das nach dem Vorbild eines lässigen Naturalismus gelehrt wurde, mit Inhalten zu beschäftigen: Um der Revolution zu dienen, malten die ›Getreuen‹ Kriegsszenen, Märtyrer und kleine Kinder, die um ihre gefallenen Väter trauern. Beliebt waren auch Darstellungen religiöser Zeremonien, die hauptsächlich Trauerfeiern um die Heiligen zeigten. Porträts der Groß-Ayatollahs wurden zwischendurch gemalt. Um der Verpflichtung, dem Volk nahe zu sein, gerecht zu werden, malten manche Studenten und Studentinnen folkloristische Bilder. Diese Tendenz war nicht nur bei den religiös motivierten festzustellen, sondern als Folge der Revolution bei vielen zu beobachten. Von denjenigen Studenten, die sich innerlich als Gegner des Systems verstanden, strebten viele nach der Erschaffung von Bildern, die eine Sehnsucht ausdrückten. Resultate waren hauptsächlich nostalgische Abbildungen von Alltagssituationen und -gegenständen, manchmal übertrieben in jämmerlichem Selbstmitleid. In solchen Bildern wurden immer wieder Symbole – oder eher Codierungen – benutzt, die versteckte Bedeutungen transportieren sollten. Diese klischeehaften Codierungen, die ursprünglich die Möglichkeit geboten hatten, freie Gedanken bildhaft zu formulieren, verursachten inzwischen selbst eine Enge und unerträgliche Flachheit. Ein paralleler Ansatz bei der Suche nach Inhalten war die Auseinandersetzung mit der altpersisch-islamischen Malerei und die Frage nach Möglichkeiten ihrer Wiederbe-



lebung. Neben der aktuellen, islamisch und kämpferisch geprägten Identität des Landes wollte man auch seine traditionell und historisch geprägten Wurzeln nicht außer Acht lassen. Der Forschungsaspekt dieser Aufgabe bot vielen von uns einen ›gesünderen‹ Rahmen der Auseinandersetzung, der manchmal spielerische oder poetische Ansätze sichtbar machte. Diese Bilder wurden von den religiösen Herrschern der Akademie herablassend geduldet. Der Professor, der den Kurs leitete, wurde allerdings später entlassen.

Die religiösen Kurse waren Pflicht und beanspruchten mehrere Stunden pro Woche. Bei einem Kurs in islamischer Kunstgeschichte wurden wir Zeuge der Aufstellung mancher revolutionärer These: So wurde zum Beispiel die erste Moschee, die der Prophet Mohammed selbst mitgebaut hatte und die aus drei Lehmwänden und einem Dach aus Palmenblättern bestand, zum bedeutendsten und schönsten Architekturdenkmal der Geschichte erklärt. Die westliche Kunstgeschichte wurde in Einbettung ihrer sozialen Entwicklung erläutert. Unterrichtet wurde bis zur klassischen Moderne. Der sowjetischen Kunst wurde im Vergleich zur westlichen Kunst größerer Respekt entgegengebracht, da man trotz ideologischer Differenzen dieser Kunst eine inhaltliche Kompetenz zusprach. Der westlichen Kunst wurde Verdorbenheit vorgeworfen. Der übertriebene Individualismus, den man als Folge der Abwendung von der Religion ansah, wurde als Ursache der Sackgasse dargestellt, in der sich die westliche Kunst und Kultur befänden. Die Argumente genügten sich selbst und brauchten keine Beweise. Die Bücherei der Kunstakademie hatte den Hütern der islamischen Werte viel Arbeit gemacht: Tausende von Katalogen und Büchern, hauptsächlich zur westlichen Kunst und das Erbe aus der Zeit vor der Revolution, mussten sorgfältig zensiert werden. Nicht die Texte, sondern die Bilder wurden mit Edding überstrichen. Nackte Frauenkörper und der Genitalbereich der nackten Männer wurden schwarz übermalt.

In einer so aufdringlichen Struktur, in der jede Form öffentlichen Lebens von religiösen Vorstellungen bestimmt wurde, bot allein der private Rahmen eine begrenzte Möglichkeit der Selbstbestimmung. Der Kontrast zwischen öffentlichem und privatem Leben wurde im Laufe der Zeit immer größer. Damit bekamen schizophrene Verhaltensweisen eine Selbstverständlichkeit. Die berechnete Anstrengung nach Selbstschutz, die selbstverständlich erscheint, hat allerdings verzerrende Folgen. Die aufgedrängte Zensur verursachte bewusste, aber auch unbewusste Selbstzensur. Diese breitete sich immer mehr aus. Die Definition von Selbstachtung und freiem Denken wurde dadurch immer fragiler und verschwommener.

Meine Distanz, die sich in mir zwischen dem *jetzt hier* und dem *damals dort* ausgebreitet hat, umgibt keine feste Grenze. Diese Dis-

tanz öffnet Zwischenräume, in denen Definitionen neu bestimmt werden können. Sie bietet mir die Möglichkeit von Selbstbildern, auch dort, wo ich abwesend bin.

Die entstehenden Zwischenräume bergen die Gleichzeitigkeit von Nähe und Ferne in sich und stellen sie in einen wechselnden Prozess zueinander. Eine aus diesem Prozess erworbene Methode ist das Entdecken von Parallelität in unterschiedlichen Strukturen. Sie ermöglicht mir Zusammenhänge herzustellen, um sie danach anschaulich zu gestalten.

Beispiel: In den altpersischen Miniaturen ist die Präsenz des Menschen wie in einer von Fundamentalismus befallenen Gesellschaft als Teil einer *ornamentalen* Ordnung zu begreifen. Eine individuelle Auffassung existiert nicht. Es wird der Versuch unternommen, eine trügerische Oberfläche aus wiederholten, miteinander harmonisierenden Mustern zu schaffen, um Brüche zu kaschieren. Der Blick gleitet von der kurvigen Linie der Körperdarstellung von Figuren zu den kurvigen Tannen, weichen Wolken, Kuppeln und Hügeln. Alle Flächen sind mit den Schwingungen dieser Muster gefüllt. Eine harmonische Welt Darstellung, Zeichen der göttlichen Allmacht und ihrer Schönheit. Diese unantastbare Harmonie jedoch verbirgt in sich ein großes Potential an Brutalität. Was sich dieser ornamentalen Ordnung nicht unterwirft, ist nicht darstellbar und damit nicht existent, wird in die Peripherie der Unwürdigen verbannt, zur Vernichtung verurteilt.

Diesem geschilderten Beispiel gesellt sich in verblüffender Ähnlichkeit eine Parallele zur ›neuen Weltordnung‹ nach dem 11. September. Wenn auch nicht flächendeckend, so erkennt man doch eine polarisierende Tendenz, in der Unterschiede zu Feindlichkeiten transformiert und Freiräume als Territorien okkupiert werden.

Unser Leben ist seitdem um viele groteske Bilder und Begriffe reicher geworden und um viele Fragen, die keine Antworten haben. Den Argumenten der *realen Politik* fühle ich mich nicht verpflichtet. Sie versagen immer mehr unter dem Gewicht der existenziellen Fragen. Ich will nur begreifen, was mit den wirklichen Menschen passiert und wo die realen Utopien der Menschen bleiben? Ob uns in Zukunft überhaupt noch Raum für reale Utopien erhalten bleibt. Ob sie noch im Zentrum der schöpferischen Prozesse der Weltgestaltung angesiedelt sind – oder in die Peripherie der Träumer und Spinner abgeschoben werden. Welcher Raum wird der Kunst in der neuen Weltordnung noch zugesprochen, und welche Bedeutung widerfährt der Kunst aus der Fremde? Das Interesse der westlichen Gesellschaft an Kunst und Kultur aus der orientalisch-islamischen Welt ist rasant gestiegen. Vielleicht ein wohlgemeinter Versuch, durch Kunst Erkenntnisse über diese Gesellschaften zu erlangen.



Aber wie offen sind die westlichen Gesellschaften, und wie viele orientalistisch-islamische Merkmale muss diese Kunst beinhalten, um als solche anerkannt zu werden?

Das Feld der interkulturellen Kommunikation und Interaktion ist durch Klischees und Floskeln besetzt. Sie dienen zum Kaschieren der *blinden Flecken*, die auszuwuchern drohen. Jeder Versuch interkultureller Kommunikation und Interaktion birgt daher die Gefahr des Missbrauchs in sich. Jeder Ansatz wird zu einer Gradwanderung zwischen Wahrnehmbarem und Illusion. Für mich als Künstlerin scheint fast jede Platzierung, die ich erfahre, begleitet zu sein von einem unausweichlichen Gefühl der Deplatziertheit. Schwankend zwischen optimistischem Aktionismus und zynischer Renitenz nehme ich den Blick wahr, der mich betrachtet, und werde durch die auf mich projizierten Vorstellungen entfremdet.

Während meiner Teilnahme an der Ausstellung *Entfernte Nähe – Neue Positionen iranischer Künstler* im Haus der Kulturen der Welt, erhielt ich eine Einladung zu Sabine Christiansens Gesprächsrunde. Das Thema der Sendung war der Terrorismus vor den Toren Europas. Die Redaktion war auf der Suche nach dem Profil einer in die deutsche Gesellschaft integrierten muslimischen Person. Im Gespräch mit einem Redaktionsmitarbeiter wurde mir mitgeteilt, dass ich eigene Alltagserfahrungen über veränderte Wahrnehmungen und Reaktionen, gegenüber Muslimen in der Gesellschaft schildern solle. Meine Versuche, nötige Freiräume zu diesem Thema zu erhalten, um eine Gefahr des Plakativen zu vermeiden, stießen auf höfliche Ablehnung – das Raster der Sendung stehe schon fest. Ich sagte ab, verfolgte jedoch mit Neugier den Verlauf der Sendung. Das integrierte muslimische Ehepaar, beide Akademiker, die Frau leicht verschleiert, gab authentisch all das wieder, was man von mir im Vorgespräch erwartete.

Ich saß in meiner Wohnung, in Frankfurt, vor dem Bildschirm und schaute meiner ›Doppelgängerin‹ zu, wie sie mit Kopftuch und in fließendem Deutsch die für mich bestimmten Antworten aussprach. Frau Christiansen nickte voller Anteilnahme und das Publikum bekam ein ›offenes Gespräch‹ serviert.