

Omid ist mein Name – und der steht für Hoffnung (Frankfurt/Main)

Frankfurt am Main, Jugendbegegnungsstätte Anne Frank, 11.03.–31.10.2012

Rezensiert von: Ellen Spickernagel, Frankfurt a. M.

Omid ist mein Name – und der steht für Hoffnung.
Erinnerungsstücke an Gefängnis und Flucht, Iran 1981-1988.

Der Titel rückt die Ausstellung an die Seite jener Gedenkstätten, die authentische Gegenstände der Opfer von Terrorregimes so inszenieren, dass deren emotionale und memoriale Wirkung gesteigert wird. Das Gedächtnis an Gefangenschaft, Tod, Flucht durch Relikte zu sichern, der Trauer und dem Trauma einen Ort zu geben, ist das Anliegen auch dieser Ausstellung. Doch ungewöhnlich ist es, Omid – Hoffnung – zu betonen. Ist die auf Zukunft gerichtete Dimension gemeint – Freiheit, Gerechtigkeit, demokratische Verhältnisse im Iran? Hier geht es auch um eine Zurückverlagerung: Welche Gestalt nahm Hoffnung in der Gefangenschaft an? Wie kann sie sichtbar gemacht werden?

Die Erinnerungsstücke gehören jungen Iranerinnen und Iranern, die 1981-1988 in der Zeit der stärksten Repression des islamischen Regimes Kinder waren. Sie haben die Gefangenschaft, viele von ihnen die Hinrichtung von Vater, Mutter, Freunden erlebt. Sie wurden von den verfolgten Eltern mit auf die Flucht genommen und wuchsen in Europa auf. Dieser zweiten Generation und ihrer Erinnerung an die Verfolgten und Ermordeten verschafft die Ausstellung öffentliche Resonanz.

Die Initiative ging von Monireh Baradaran aus, Autorin des Buches „Erwachen aus dem Alptraum“ (Zürich 1998).^[1] Gemeinsam mit ihr kuratierte Parastou Forouhar das Projekt und entwarf in Zusammenarbeit mit dem Ausstellungsarchitekten Thorsten Graf eine Installation, die gerettete und sorgsam gehütete Erinnerungsstücke mit den Gewaltverhältnissen, in denen sie entstanden, konfrontiert. Sie beginnt mit Videos, in denen junge Leute über den Wert der Relikte für ihr eigenes Leben sprechen. Es folgt ein schmaler, längsrechteckiger Raum, der kalkweiß getüncht und schattenlos bis in den letzten Winkel ausgeleuchtet ist. Eine undurchsichtige farblose Folie liegt auf den kleinen Fenstern und schließt die Außenwelt aus. Der Eindruck einer Zelle dominiert umso mehr, als die eine Hälfte des durch Pfeiler aufgeteilten Raums leer, gleichsam ein Vakuum ist, während die andere durch eine lang gezogene Tischvitrine in Form eines Mäanders weitgehend versperrt ist. Der rechtwinklig gebrochene Behälter lässt den Besuchern nur die engen Zwischenräume, in denen sie sich über die Vitrine beugen, um den Dingen nahe zu kommen. Wir lesen: „Dieses Hemd ist ein Erinnerungsstück an meinen Mann, Reza Esmali, der im Sommer 1988 hingerichtet wurde“. Wir werden mit solchen Texten, die den Exponaten beigefügt sind, konfrontiert, während auf einer Audio-Einspielung die Namen von Tausenden hingerichteter Frauen und Männer verlesen werden.

Die Großvitrine ist in zahlreiche kleine Kästen unterschiedlicher Größe und Tiefe aufgeteilt, die in

einiger Entfernung als schwarze Kuben in Erscheinung treten, in der Nahaussicht aber von Licht erhellt. Die Schreine sind, die zwei oder drei einzigartige Dinge enthalten: Gegenstände des Gebrauchs – eine Uhr, ein Kinderkleid – und vor allem solche, die in der Gefangenschaft unter dem entwürdigenden Verbot der Herstellung schöner Dinge unter großen Schwierigkeiten, oft heimlich, angefertigt und den Angehörigen zugesteckt wurden. Wie ließen sich Dattelkerne zum Armband aufreihen? Wie lange mussten Münzen geschliffen werden, um zum Amulett für Frau oder Kind zu werden? Mit Sicherheitsnadeln und Glasscherben wurden Namen, Zeichen in Metallstücke geritzt, aus Menschenhaaren entstanden Pinsel, um Geldscheine zu übermalen. Zahlreich sind die Textilobjekte, mit Fäden aus Handtüchern oder der eigenen Kleidung wurden Muster und Motive gestickt, darunter die Tulpe, die in der iranischen Tradition das Märtyrertum symbolisiert. Anderes, wie die auf der Flucht getragene kleine Tasche, verweist auf den lebensgeschichtlichen Bruch der zweiten Generation. So minimalistisch die Artefakte sind, sie drücken den Wunsch zur Selbstbehauptung in einer freien Tätigkeit aus. Auf einer Wandtafel werden diese Aktivitäten als „Zuflucht in die Schönheit“ bezeichnet, und ihren Wert bestätigt eine zweite Tafel mit der Landkarte Irans, auf der die wichtigsten in Nachbarländer führenden Grenzübergänge als „Fluchtwege in die Freiheit“ markiert sind. Entsprechend stellt die Installation die ästhetische Qualität der Relikte heraus und zwar als Anteil beider Generationen, der Inhaftierten und der Beschenkten.

Alle körperlich-sinnlichen Elemente sind aus dem umgebenden Raum getilgt und in die kleinen Schreine gewandert. Nur hier sehen wir Farben, unterschiedliche Materialien, individuelle Gestaltungen; nur hier gibt es taktile Nähe. Stets sind die Namen der Beteiligten den Zeugnissen von Zuneigung, Freundschaft, Liebe, den vielfältigen Erzählungen von Geschenk, Austausch, Erbe beigefügt. Diese Haarspange schenkte ein Verurteilter einer Mitgefangenen, die Stickerei widmete ein Mann seiner Ehefrau. Die rote Strampelhose, die sie in der Haft strickte, sah eine Mutter auf dem Foto ihrer kleinen Tochter wieder. Das Handtuch gehörte einem, der 1984 hingerichtet wurde, auch derjenige, der es erhielt, wurde getötet. Beide waren Zellengenossen des Überlebenden, der das Tuch nach ihnen in Gebrauch nahm und zeitlebens bewahrt. Kein Objekt zeigt Spuren von Abnutzung, Beschädigung, Schmutz. Eliminiert sind die Zeichen des Gefängnisses. Die Andenken wurden sorgsam gereinigt, gepflegt, in einen nur für sie bestimmten Kasten gelegt. Die ästhetischen Eingriffe der Nachkommen sorgen dafür, dass sich keine Patina bildet, so unterliegen sie nicht der Vergänglichkeit. Was wir vor uns sehen, gleicht ebenso den in kostbaren Behältern aufbewahrten Reliquien im sakralen Kontext wie der Schublade, in der wir Dinge bleibender Erinnerung bewahren.

Parastou Forouhar setzt sich in Zeichnungen und Installationen mit altpersischen Miniaturen und ihrem zentralen Prinzip der Ornamentik auseinander.^[2] Sie erkennt in den schönen Linien der Hochkunst ein System der Unterwerfung von Menschen und Lebenswelten und benutzt diese Figuren für Szenen von Bedrohung, Folter, Mord, die staatliche Gewalt repräsentieren. In Frankfurt umklammert der massive, schwarze Metallrahmen des Mäanders die fragilen Objekte auf kleiner Fläche, doch auch innerhalb der bedrückenden skulpturalen Form erhält sich ihre widerständige Dynamik.

Die Installation arbeitet auch mit Text und Schrift. Einige Erinnerungen sind auf den Boden geschrieben. Nach drei Jahren sah eine Frau zum ersten Mal wieder einen Baum – gespiegelt in weißen Kacheln – „ich weinte vor Glück“. Ein kleines Mädchen sagte nach dem Besuch im Gefängnis, es sah die Mutter „hinter einer Glasscheibe, wie in einem Aquarium“. Der in der Isolation bis

zum Äußersten verblasste Widerschein von Dingen, von alltäglicher Erfahrung, der extreme Entzug von Lebensmöglichkeiten führt zu der radikalen Reduktion der künstlerischen Mittel in den weißen Textblöcken auf grauem Boden, die den Vergleich mit Wänden aus Kacheln und Glas suchen, den lebensfeindlichen Materialien, denen die Gefangenen eine ästhetische Erfahrung abverlangten.

Hat Parastou Forouhar in der Diaspora einen – ephemeren – iranischen Gedenkort geschaffen? Geht es darum, die Erinnerungen einer in Deutschland lebenden Minderheit auch der Mehrheit zu vermitteln? Es fällt auf, dass explizite nationale Kennzeichen fehlen. Betont wird nicht das Unverwechselbare der Gewaltverhältnisse, sondern ihre Universalität. Solche Objekte entstanden in Gefängnissen aller Welt und entstehen weiterhin. Die Armut der Materialien und Techniken verbindet sie über alle Grenzen hinweg ebenso wie die unvergleichliche Bedeutung, die sie in der privaten und kollektiven Erinnerung besitzen.

Auf der anderen Seite ist auch der Mäander nicht auf eine Epoche, eine nationale Kultur beschränkt, er gehört zu den ältesten, weit verbreiteten Schmuckelementen in der Malerei und Architektur. Seine über die Raumgrenzen hinausführende Form ist potentiell unendlich, und unzählbar sind die Namen der Ermordeten, die wir hören.

Wie in allen Gedenkstätten repräsentieren die authentischen Objekte auch hier die Greuel eines totalitären Systems, aber darüber hinaus werden Potentiale von Lebenskraft und Hoffnung sichtbar, die bisher zu wenig in die Arbeit von Erinnerungsorten eingegangen sind. Die dinglichen Hinterlassenschaften erzählen eindringlich von ästhetischen Handlungen, von Beziehungen, Freundschaft, familiärer Nähe und davon, dass sie „einen Augenblick Freiheit“ gewähren konnten.^[3] Ebenso ist ihnen Trauer und Treue der Nachkommen inhärent. So eröffnet die Installation Möglichkeiten des Gedächtnisses, die aufzunehmen und weiterzuentwickeln Aufgabe künftiger Erinnerungsorten sein könnte.

Anmerkungen

^[1] Monireh Baradaran schreibt in diesem Buch über die neun Jahre ihres Lebens in den Gefängnissen Teherans.

^[2] Vgl. zum künstlerischen Werk u.a. Alexandra Karentzos, Britta Schmitz (Hg.): Tausendundein Tag. Ausstellungskatalog Berlin 2003.- Parastou Forouhar schrieb das Buch „Das Land, in dem meine Eltern umgebracht wurden. Liebeserklärung an den Iran“. Freiburg, Br. 2011.

^[3] „Ein Augenblick Freiheit“ ist der Titel eines Films von Arash Riahi (2008) über drei iranisch-kurdische Flüchtlingsgruppe

Empfohlene Zitation:

Ellen Spickernagel: [Rezension zu:] Omid ist mein Name – und der steht für Hoffnung (Frankfurt/Main) (Frankfurt am Main, Jugendbegegnungsstätte Anne Frank, 11.03.–31.10.2012). In: ArtHist.net, 03.09.2012. Letzter Zugriff 23.12.2025. <<https://arthist.net/reviews/3680>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.