

Einführungstext der Ausstellung „A Strange World“

Galerie im Rathaus Tempelhof - Berlin

A Strange World: der Titel weist nicht nur darauf hin, dass Vielen von uns die künstlerische Welt von Mona Hakimi-Schüler erst einmal fremd vorkommen mag. Sondern er bezieht sich zuallererst auf die Welt, die ihre Kunst eröffnet, die seltsam, wunderbar, fremd und auch befremdlich, merkwürdig, kurios und schön erscheint. Diese Welt wird bevölkert von Themen, Figuren, Objekten und gestaltet von Landschaften, Architekturen und Ornamenten, die sich einerseits auf den kulturellen Kontext von Hakimi-Schülers Herkunftsland Iran beziehen, von dem ihre Kunst inspiriert ist, andererseits jedoch ihre ganz eigene Welt erschaffen. Diese Welt stellt ganz eigene Bezüge her, verschafft Einblicke und verwehrt Zugänge, auch unabhängig von kulturellen Zusammenhängen.

Es lassen sich verschiedene Aspekte ausmachen, die Hakimi-Schülers Arbeiten durchziehen und den komplexen Gesamtzusammenhang ihrer Kunst sichtbar werden lassen:

Erstens das formale und mediale Zusammenspiel: von Malereien mit Kollage und Zeichnungen (etwa die Serie „Stories I live by“, 2010-2015) über Wandobjekte (aus der Werkgruppe „Head in Clouds“, 2015) bis hin zu großen Installationen mit Skulptur. Auf der einen Seite „Dreaming the Past“ (2015), eine sogenannte Wandinstallation mit einer großen Hintergrundzeichnung, kleinen, gerahmten Zeichnungen und einer abgesetzten, großen Skulptur. Und auf der anderen Seite „Head in Clouds“, eine mehrteilige Leinwand mit applizierten Elementen, die den Eindruck eines Hochreliefs erwecken und den Übergang zur frei stehenden Skulptur fließend gestalten; die Bezeichnung, die die Künstlerin dafür gefunden hat ist das „Raumbild“. Diese formalen Aspekte sind auch eng mit der inhaltlichen Welt der Werke verbunden, wie im Folgenden noch zu sehen sein wird.

Zweitens die Tierfiguren, die vor allem in den beiden großen Installationen eine prominente Rolle spielen: das Pferd und der Löwe, die in beinahe allen Arbeiten vorkommen. Aber Sie können auch andere Tiere entdecken, wie Affen und – tote – Fische („Announcement II“, 2015, aus der Serie „Stories I live by“) Raben („Farewell“, 2010-12, aus der Serie „Stories I live by“), und Fabelwesen: dämonische Figuren, wie in der Wandzeichnung in „Dreaming the Past“, geflügelte Zwitterwesen und Engel, wie in „Head in Clouds“, und Paradiesvögel („Encounter II“, 2010-12, aus der Serie „Stories I live by“).

Die Verflechtung der Tier- und Menschenwelt findet in Hakimi-Schülers Kunst auf unterschiedlichen Ebenen statt: Die Tieren und Wesen nehmen an dem Geschehen im Bild Teil und sind gleichzeitig von ihm losgelöst; sie integrieren sich in die Stadtlandschaften und schauen den oftmals aggressiven, von Soldaten, Autos und Hubschraubern bevölkerten Szenen jedoch eher unbeteiligt zu oder „begleiten“ diese. Manchmal, wie in „Dreaming the Past“, wo die große Hintergrundszene eine ruhige Stadtszenerie suggeriert – unterbrochen wird diese Suggestion nur von dem Dämon im Vordergrund des Bildes – übernehmen die Tiere und Fabelwesen den beunruhigende, von latenter Gewalt bestimmten Teil: wie in den kleinen, gerahmten Zeichnungen der Wandinstallation, in denen Pferde rennen, von Metallspießen durchbohrt werden und bedrohlich große Dämonen die Straßen des städtischen Raums durchstreifen.

In eben diesen kleinen Zeichnungen in „Dreaming the Past“ taucht eine Figur auf, die uns auch in den Malereien und Zeichnungen der Serie „Stories I live by“ begegnet: eine Frau mit braunem Mantel und blau-weiß gemustertem Kopftuch – eine typische Tracht für die Frau im Iran. Man kann diese weibliche Figur vielleicht als das „alter Ego“ der Künstlerin bezeichnen. Auch sie bewegt sich in den Stadtlandschaften und begleitet die Szenen, ähnlich distanziert und beobachtend wie die Tiere. Sie wird dabei von dem Löwen und dem Pferd begleitet, mal von dem einen, mal von dem anderen.

Tier und Mensch in einer verinnerlichten Symbiose, die Tiere begleiten die Frau, stehen ihr bei, spiegeln ihre Emotionen wieder. Schauen mit ihr zusammen auf ihre Welt, die sich vielleicht in ihrer Erinnerung abspielt. Und irgendwann übernehmen sie auch ihren Part: so steht und liegt der Löwe, oder auch das Pferd, alleine in den Szenerien. Auch formal übernehmen die Tiere die Hauptrolle in Hakimi-Schülers

Bildwelten, wenn sie als Skulptur den Bildraum verlassen. Sie dringen, in den Raum des Betrachters vor, skulptural verkörpert. Und es sind nun ihre Erinnerungs- oder Traumwelten, in die wir eintauchen.

Auch die Quellen der Figuren des Löwen und des Pferdes spielen eine Rolle für das Verständnis dieser Bildwelten: Seit dem 16. Jahrhundert verkörpert die Figur des Löwen den souveränen iranischen Staat. In einem kleinen Bild aus der Serie „Stories I live by“, „Preparation“ (2010-12), kann man den Weg des Löwen von seiner Rolle als Repräsentation von Staat und nationaler Kultur zum tierischen Begleiter des alter Egos der Künstlerin und letztlich zur zentralen, vermittelnden Figur gut nachvollziehen: In diesem Bild steht die weibliche Figur inmitten eines Arrangements aus stilisierten Bäumen im Stadtraum. Rechts hinter ihr sieht man ein Schild mit dem Bild des Löwen. Irgendwann, so hat die Künstlerin es beschrieben, hat sie die vertraute Repräsentation des Löwen aus dem Bild (im Bild) heraus genommen und neben die weibliche Figur gesetzt, von wo die Verselbständigung des Tieres im, und dann auch aus dem Bildraum heraus, seinen Lauf nahm.

Eine weitere Quelle für den Löwen, aber vor allem auch für die Figur des Pferdes, ist die klassische persische Dichtung und Miniaturmalerei. In dem berühmten „Shahname“, dem Buch der Könige von Ferdowsi aus dem späten 10. Jahrhundert – dessen verschiedene Illuminationen weltberühmt sind – ist Rakhsh das Pferd des Helden Rostam, sein treuer Begleiter bis in den Tod (es wird in einer Grube von Metallspießern durchbohrt, eine Szene, die sich auch in „Dreaming the Past“ wieder findet). Und nicht zuletzt sind auch die Tierfabeln aus dem noch früheren Werk „Kalilah va Dimnah“ Inspiration für Hakimi-Schüler, in dem Tiere als Protagonisten auftreten und politische Lebensweisen vorführen. Diese Welt der Miniaturmalerei bringt uns auch zu dem nächsten Punkt.

Drittens die Räume. Unterschiedliche Landschaften eröffnen sich uns in den Arbeiten: Stadtlandschaften auf der einen Seite, die an manchen Details wie den Minaretten und Moscheekuppeln, den Porträts der Revolutionsführer und Märtyrerdarstellungen an Hauswänden auf den städtischen Raum im Iran (in Teheran?) verweisen. Und auf der anderen Seite undefinierte, weite, beinahe schon abstrakte Landschaften. Beide werden von stilisierten Bäumen, Felsen, Wolken oder ornamentalen Anordnungen und Flächen strukturiert, die der typisierten Darstellungsweise der persischen Miniaturmalerei sowie der persischen und arabischen Kalligrafie entspringen. So haben wir es erstens mit eher „realistisch“ erscheinenden Stadt- und Landschaftsräumen, und zweitens mit Räumen der Miniaturmalerei zu tun, die versatzstückartig Eingang in diese Welt finden, ja sie mit bauen und konstituieren. Durchzogen, und somit noch weiter miteinander verflochten, werden diese Räume von latent aggressive Szenen mit Soldaten, rennenden Menschen, Panzern und Hubschraubern. Die Bildräume sind beinahe surreal, unserer Erfahrungswelt enthoben, obwohl sie sehr reale Szenen andeuten und auch formal in unseren Erlebnisraum vordringen.

Zum Schluss soll **viertens** die Aufmerksamkeit auf die Komposition der Bilder und den ambivalenten Aspekt der Schönheit in Hakimi-Schülers Kunst gerichtet werden: Sie arrangiert Farbflächen und Flächen aus anderen Materialien – gemusterte Stoffe, Ornamente und Bilder von Moscheen auf religiösen Flaggen, die auch Kalligrafie enthalten, sowie islamisches Leichentuch (etwa in „Announcement II“ und in dem etwas früheren Bild der gleichen Serie „Triumph III“) – in sorgfältigen Kompositionen aus Farben und Formen, die eben jene Räume entstehen lassen, in denen sich die Szenen und Figuren entfalten. Diese Kompositionen sind ausgewogen, harmonisch und dadurch „schön“, jedoch tragen sie gerade zu jener räumlichen Unsicherheit bei, die schon inhaltlich durch die Verschränkung der unterschiedlichen Welten hervorgerufen wird: Sie setzen verlässliche räumliche Register außer Kraft, begrenzen und durchschneiden den Bildraum oder dehnen ihn ins Unendliche aus und tragen somit letztendlich dazu bei, dass keine stringente Erzählung entstehen kann.

Ein weiterer Aspekt des „Schönen“ wird durch die Versatzstücke der Miniaturmalerei und Ornamentik aufgegriffen, jedoch in ambivalenter Weise: Schönheit bedeutet hier ursprünglich die perfekte Linie und Proportion, die ideale Harmonie der Farben, eine Repräsentation zu Ehren von Gottes Schöpfung und Werk. In Hakimi-Schülers Kunst wird diese harmonische Ordnung nicht nur auseinander gerissen, sondern die Versatzstücke dieser Ordnung tragen in den von ihr gestalteten Bildwelten maßgeblich zu der Verunsicherung von Erlebniswelt und Erzählung bei.

Uns wird also eine Welt präsentiert, die kompositorische Schönheit suggeriert, welche dann aber die Beunruhigung und Verunsicherung der inhaltlichen und räumlichen Verhältnisse unterstützt. Wir werden angezogen von dieser Welt und geradezu ins Bild hineingeführt, jedoch verschließt sich uns der Bildraum und die Erzählung. Der Realismus in der Darstellung führt uns geradewegs ins Surreale, wo neben den Bezügen zur mythischen Bildwelt der Miniaturmalerei und den antiken Geschichten eine beunruhigende Stimmung zeitgenössischer militärischer und struktureller Gewalt vorherrscht.

So verbleiben wir vor der „Strange World“ der Mona Hakimi-Schüler, fasziniert und verwirrt.

Hannah Jacobi
Kunsthistorikerin