

Anahita Razmi – Automatic Assembly Actions



Wer fährt schon freiwillig in den Iran, das ist doch viel zu gefährlich. Oder etwa nicht? Anahita Razmi spielt mit diesen Bildern und Klischees, die sich in unseren Köpfen festgesetzt haben. Sie versucht sie auf eine andere Ebene zu bringen und zwingt die Betrachter ihrer Werke dazu sie zu überdenken, gerne auch lässt sie sich dabei von anderen Künstlerinnen helfen. Die 31-Jährige ist Video- und Installationskünstlerin und wurde in Hamburg geboren. Ihr Mutter ist Deutsche, ihr Vater Iraner.

ZEITmagazin: Sie sind im Jahr 2010 mit einem alten Auto aus dem Iran nach Deutschland gefahren. Wie kommt man denn auf so eine Idee?

Anahita Razmi: Das ist eine gute Frage. Ich muss im Nachhinein sagen, es war auch nicht die allerbeste Idee, rein rational gesehen. Ich bin mit einem Paykan gefahren, das ist das iranische Nationalauto. Etwa 40 Jahre lang ist im Iran jeder damit gefahren. Auch heute noch ist es das Auto, das man in Teheran am häufigsten auf der Straße sieht. Ich wollte wissen, welche neuen Assoziationen entstehen, wenn ich das Land damit verlasse. Außerhalb des Irans – schon in der Türkei – sieht man dieses Auto sonst nicht. Der Paykan hat eine Geschichte, die sehr viel mit der Geschichte des Iran zu tun hat. Er war ursprünglich ein britisches Auto und wurde von Chrysler hergestellt, die britische Version des Wagens hieß Hillman Hunter und wurde in den Iran exportiert, als die Länder noch eine gute Beziehung zueinander hatten. Mit der islamischen Revolution änderte sich das. Die Rechte wurden in den Iran verkauft und der Paykan vor Ort hergestellt. Ich fand diesen Transfer zurück nach Europa interessant – ich bin mit dem Auto den Weg zurück gegangen, den es schon einmal genommen hatte. Das war natürlich nicht ganz so einfach und wäre auf legalem Weg nicht machbar gewesen.

ZEITmagazin: Wie haben Sie es dann geschafft?

Razmi: Über einen Strohmännchen im Iran, der den Paykan gekauft und ihn mir überschrieben hat. Mit gutem Willen einiger Behörden, denen ich ein bisschen mehr Geld gegeben habe, konnte ich dann auch einen Stempel bekommen und das Land verlassen. Sobald ich aus dem Iran raus war, hatte ich dann offizielle Papiere und alles war legal.

ZEITmagazin: Es hört sich nicht an, als wäre ein Paykan das zuverlässigste Gefährt für so eine Reise. Wie lange waren Sie unterwegs?

Razmi: Wir sind oft liegen geblieben. Mein Auto war aus dem Jahr 1999 – eine noch ältere Version wäre gar nicht in Deutschland angekommen. Ich habe gehört, man kann es in fünf Tage schaffen, mit dem Paykan hat es einen Monat gedauert. In der Türkei mussten wir auf Papiere warten, da war aber gerade Opferfest und keine Behörde hatte offen. Es musste auch immer wieder etwas repariert werden und über 90 km/h fährt man damit sowieso nicht. Es ist wirklich nicht die schnellste Art zu reisen. Wir hatten zwar einige Ersatzteile dabei, aber der Paykan ist ja kein Standardwagen. Je weiter wir gefahren sind, desto mehr Herzklopfen hatte ich, ob das Ding auch wirklich ankommt. In Deutschland hatte ich dann eher Angst, dass der Wagen gestohlen wird, den aufzubrechen ist nicht schwer. Man fällt auch überall auf mit diesem Exoten und dem Kennzeichen. Das Auto ist außerhalb des Irans eine Rarität, die Behörden im Iran wussten von keinem Paykan, der auf diese Art das Land verlassen hat. Ich weiß nur von einem Belgier, der einen Paykan per Schiff geholt hat. Aber das war's.

ZEITmagazin: Wo ist der Paykan heute?

Razmi: Der wird gerade in Stuttgart ausgestellt, ich darf ihn auch nicht fahren, denn meine Exportpapiere sind nach vier Monaten abgelaufen. Das Auto würde ja auch nie durch den TÜV kommen. Für mich ist es inzwischen zu einer Skulptur geworden, weil es ein mit Bedeutung aufgeladenes Objekt ist und nicht mehr fahren darf. Im Museum sind auch die 38 Formulare zu sehen, man kann also auch den bürokratischen Weg des Autos nach verfolgen.



ZEITmagazin: Ein Jahr später haben Sie für ihr Projekt "Roof Piece Tehran" zwölf Tänzer auf den Dächern Teherans gefilmt. Das Vorbild dafür war Trisha Browns "Roof Piece". Im Iran ist moderner Tanz verboten – das klingt etwas gefährlich, war es das auch?

Razmi: Wir haben mit zwölf Kameras gefilmt, die ich vor Ort ausgeliehen habe – ohne entsprechende Kontakte wäre das gar nicht möglich gewesen. Über einen Freund, der in Teheran beim Fernsehen arbeitet, haben wir unter einem Vorwand eine Genehmigung für einen Dreh bekommen. Ich hatte nur drei Monate Zeit für die Planung, über Kontakte habe ich zwölf Tänzer gefunden – also eigentlich waren es Theaterleute. Im Iran nach Tänzern zu suchen ist sinnlos, weil es keinen Tanz gibt. Wir hatten natürlich Diskussionen darüber, was passieren könnte. Meine Erfahrung ist aber auch, dass die Menschen im Iran sehr geübt darin sind sich rauszureden, sie sind es auch gewohnt, irgendwelche halblegalen Sachen zu machen, die meisten denken, das wäre die Ausnahme, aber im Gegenteil. Ich fand spannend, dass es eigentlich ein unpolitisches Projekt war, wir standen ja nur auf dem Dach und machten ein paar Bewegungen – das muss man ja nicht einmal Tanz nennen. Im Zusammenspiel mit dem World Press Photo 2009, wo Iranerinnen auf den Dächern stehen und protestieren, hat das Projekt aber wieder eine andere Bedeutung. Wir rufen zwar nicht, aber eine körperliche Bewegung wird von Dach zu Dach weitergeleitet. Es ist einfach eine Assoziationssache. In Teheran versteht das jeder.



ZEITmagazin: Eines Ihrer Werke heißt “White Wall Tehran”, es ist ein Video in dem man 27 Sekunden lang eine weiße Wand sieht. Was hat es damit auf sich?

Razmi: Ich war damals in der Teheraner Innenstadt – ich muss dazu sagen, das war fast ein Unfall – ich bin durch die Straßen gegangen und habe gefilmt, ganz ohne den Vorsatz Revolutionsgarden oder offiziellen Gebäude zu filmen, aber es ist passiert. Das ist ja in Deutschland auch nicht anders, Botschaften etwa darf man nicht filmen. Man hat mich gleich mitgenommen und gefragt, was ich mache – ich muss sagen, die Männer waren eigentlich nett. Sie haben mir dann nicht die Kamera oder die Kassette

– ich hatte damals noch so Mini-TV-Bänder – weggenommen, sondern das Band wurde zurückgespult und der Teil, den sie für unangebracht hielten, wurde mit der Aufnahme eine weißen Wand überspielt. 27 Sekunden lang sieht man eine weiße Wand. Klingt langweilig, aber die Hörebene ist sehr interessant, man hört ein Funkgerät, Leute sprechen Farsi und rühren ihren Kaffee um. Man hat also wieder eine Assoziation dazu, wo man sein könnte, auch wenn sie abstrakt bleibt. Die weiße Wand ist eine perfekte Assoziations- und Projektionsfläche – sie zeigt nichts, aber dann doch wieder sehr viel.

ZEITmagazin: Ihre Werke haben oft eine indirekte gesellschaftspolitische Botschaft. Erreicht Sie die Menschen oder ist das zu subtil?

Razmi: Ich finde, gerade wenn wir über den Iran sprechen, gibt es sehr viel Bilder oder Medien, die stark in eine Richtung lenken. Aber sobald man mit diesen Bildern in den Iran fährt, sieht man, dass etwas nicht stimmt. Ich versuche einen Abgleich dieser Bilder zu machen, man sieht dann, ob das irgendwie passt, ob es irgendwo Überschneidungen gibt oder ob sie miteinander kollidieren. Ich arbeite mit Projekten und Situationen, die bestehende Bilder hinterfragen. Oder ich stelle Bilder in Beziehungen und sehe was passiert. Wenn dann Leute den Weg ein bisschen verfolgen und vielleicht auch ihre eigenen Bilder ein bisschen hinterfragen, bin ich zufrieden. Viele meiner Werke haben auch einen gewissen Humor – also es ist nicht alles schrecklich, gefährlich und politisch aufgeladen. Es geht nicht direkt um eine politische Botschaft, sondern eher darum, von diesem Kulturkitsch, der in Deutschland vorherrscht, etwas wegzukommen.

ZEITmagazin: Für ein Projekt haben Sie sich gefilmt, während Sie in 45 Minuten eine Flasche Wodka leeren und auf Stöckelschuhen auf und ab laufen – das war weniger subtil. Trotzdem fragt man sich ein wenig, was der Sinn der Sache ist?

Razmi: Ja, das war ein sehr direktes Projekt. Zu dem Video gibt es aber auch eine Fotografie als Referenz, die mit ausgestellt wird. Das Projekt bezieht sich auf einen Monoprint von Tracey Emin „Walking Drunk in High Shoes“. Sie trägt Highheels und hält sich an einem Stuhl fest. Für mich ist es eine Relation zu einer anderen Künstlerin, wie bei meiner „Roof Piece Tehran“-Arbeit nach Trisha Brown. Ich finde, sobald man diese Relation hat, wird aus dem Betrinken wieder etwas anderes. Ich nehme dieses Bild und ändere das Medium, ich ändere also eine kleine Sache und sehe dann, was passiert. Die Direktheit des Videos bleibt, aber für mich ist das fast wie ein Testlauf, um zu verstehen, was mit dem bestehenden Bild durch diesen Transfer passiert. Tracey Emin ist eine Künstlerpersönlichkeit, die ihr eigenes Leben und ihre eigenen Erfahrungen sehr stark thematisiert. Wenn ich mich dann darauf beziehe, ist es nicht mehr persönlich.

ZEITmagazin: Wie ging es Ihnen am nächsten Tag?

Razmi: Oh, fragen Sie lieber nicht.



ZEITmagazin: Eine der vier Ausstellungen, in denen Ihre Werke gerade zu sehen sind, findet in Dubai statt. Diese Stadt ist sehr international und eher losgelöst vom arabischen Raum, trotzdem gibt es Zensur. Können Sie da ohne Probleme ausstellen?

Razmi: Meine Ausstellung findet in der Galerie [Carbon 12](#) statt, dort ist das möglich. In öffentlicheren Räumen oder auf der "Art Dubai" wäre zum Beispiel „Walking Drunk in High Shoes“ eher ein Problem, weil es um Alkohol geht. Ich habe auch einige Stücke, bei denen es um den weiblichen Körper geht, aber ich habe das Gefühl, solange nicht pure Nacktheit gezeigt wird, ist es nicht so schlimm. Ich finde es spannend zu sehen, wie das dort aufgenommen wird, Dubai hat einen speziellen Standpunkt in dieser Region. Wenn ich in Deutschland ein Video zeige, in dem eine Frau Wodka trinkt – der Alkohol an sich tangiert hier ja keinen. Es ist interessant, wie ein Projekt in einem anderen Kontext an Bedeutung gewinnt. Vielleicht spielt das gut in meine Arbeit hinein, dass ich da ausstellen kann. In vielen meiner Projekte geht es genau um diese unterschiedlichen Wahrnehmungen.

Die Fragen stellte **Saskia Hödl**

(c) Anahita Razmi / Courtesy of Carbon12

Automatic Assembly Actions

Carbon 12 Dubai

14.01. – 14.03. 2013

Frischzelle_17: Anahita Razmi

Kunstmuseum Stuttgart

15.12. – 03.03. 2013

Present Tense Future Perfect

FELDBUSCHWIESNER Berlin

12.01. – 09.03. 2013

Kunstverein Hannover

16.02. – 31.03. 2013