

Uni**Kassel**versität, Kunsthochschule, Wintersemester 2002 / 2003

Prof. Dr. Ursula Panhans-Bühler: Seminar

*Plattform_six: **Documenta11**-reconsidered*

Referatthema:

Chohreh Feyzdjou (1955 – 1996)

Wolfgang Schmelzer, Mat.Nr. 888 785

Kassel 21.01.'03

Referatthema:

**Chohreh Feyzdjou
(1955 – 1996)**

Gliederung:

- **Kurzbiografie**
- **Präsentation auf der Documenta11**
- **Fragen zum Werk**
- **Frühere Ausstellungen**
- **Fragen zur Ausstellungsart**



Boutique – Products of Chohreh Feyzdjou



Literatur:

- Pat Binder & Gerhard Haupt, Product of Chohreh Feyzdjou, in: universes-in-universe.de, '02
- "100 Künstler in 100 Sekunden": Teil 69. Chohreh Feyzdjou, hr-online.de
- Dirk Schwarz, Bilder von den Abgründen des Lebens, in: HNA 05.09.02
- Dirk Schwarz, Bilder und Objekte in Beziehung setzen, in: HNA 25.08.02
- Peter Burkhard, Ein roter Teppich für die Kunst: Kassel und die documenta
- Chohreh Feyzdjou, in: Art via Video, art-data.ru, 2002
- Andreas Strothmann, Chohreh Feyzdjou, in: fs2.rwth-aachen.de/2002-03/greifbar
- Peter Klimitsch, Die Welt der Kunst in Kassel, in: culture.privateweb.at, 2002
- Tobias Engelhardt, Chohreh Feyzdjou, in: toen.de, Sommer 2002
- Stefan Lüddemann, Im düsteren Teppichlager, in: neue-oz.de, 17.08.2002
- Klaus Röhring, Chohreh Feyzdjou, in: Magazin für Theologie und Ästhetik - Heft 18/ 2002
- Chohreh Feyzdjou, Kunstforum International Bd. 161, August-Oktober 2002
- Christian Prüfer, Die Suche nach dem Ich, epd - Landesdienst Hessen, 23.7.02
- Isabell Steinböck, Gelebtes Leben, auf dem Weg ins Vergessen, in: HNA 04.07.02
- Silke Müller, Nachforschungen über eine Unbekannte, in: art-Das Kunstmagazin Nr.7 / Juli 2002
- Dirk Schwarze, Leinwände unterm Staub der Geschichte, in: HNA 22.06.02
- Stephanie Mauch, Chohreh Feyzdjou, in: Documenta11_Plattform5: Ausstellung Kurzführer, 2002
- Pennina Barnett, Chohreh Feyzdjou, in: N.Paradoxa : Issue No.7,1998, revised for Issue No.9,1999
- Hou Hanru, Chohreh Feyzdjou, in: Flash-Art (Milan) vol. 29 no. 189, Sommer 1996
- Harald Szeemann, Chohreh Feyzdjou, in: Kunstforum International Bd. 127, Juli-September 1994

Kurzbiografie

Chohreh Feyzdjou wurde 1955 in Teheran, Persien (heute Iran) geboren, 1996 ist sie in Paris gestorben. Als Tochter liberaler jüdischer Eltern wuchs sie in Teheran auf und absolvierte die dortige Kunsthochschule. 1975 wanderte sie nach Paris aus und studierte an der staatlichen Kunstakademie und an der Sorbonne. - Als Feyzdjous Vater mit seiner Familie in den Iran emigrierte, änderte er den Nachnamen Cohen in den gängigen persischen Nachnamen Feyzdjou [Heilssuchender]; in Paris wiederum schlug man ihr vor, sie solle doch ihren Namen ändern, weil er zu schwierig auszusprechen und zu merken sei. - Zwischen 1988 und 1994 hatte sie sechs Einzelausstellungen. Die Beteiligung an einer Gruppenausstellung 1994 in der Galerie Nationale du Jeu de Paume auf Einladung von Catherine David markierte dann eine Art Durchbruch – doch Feyzdjou blieb wenig Zeit, die Anerkennung zu nutzen. Sie litt unter einer erblichen Blutkrankheit und lebte in dem Bewusstsein eines möglichen nahen Endes. Ihr Nachlass ging an den französischen Staat und befindet sich heute im Depot des FNAC Ile de France.

Präsentation auf der Documenta11

Die Stille und das Gewicht der toten Materie waren physisch zu erfahren. Alles sah aus wie direkt aus einem Kohlenkeller, mit schwarzem Pigment überzogen. Eingeschwärzt als hätte sich der Staub von Jahrhunderten darüber gelegt. Leinwände waren zu großen Rollen gewickelt und über Stangen und in Gestelle wie Stoffballen gehängt. Leere Keilrahmen, verschiedener Größe waren an die Wand gelehnt. Stumme Zeugen einer einstigen Bilderwelt. Kästen, Schachteln mit Kohleresten, Kohlestaub und was einst Malmaterial gewesen war standen im Raum. Ein Wandbord mit Flaschen darauf, alle unterschiedlich in Größe und Gestalt, mit schwarzen Dingen darin, wie verkohlte Insekten. Dieses Werk war eines der eindringlichsten Beiträge im Fridericianum, auch wenn es sich dem unmittelbaren Zugang verweigerte.

Chohreh Feyzdjou reagierte direkt darauf, als sie erfuhr, dass ihr Leben zu Ende geht. Sie verwandelte ihre Werke in die Bestandteile eines Depots; die Bilder und Objekte schwärzte sie ein und ließ sie vor sich sterben. Nicht das einzelne Objekt zählte, sondern die eingerußten Regale, Schachteln, Kisten und Bildrollen zusammen vermittelten die Botschaft, dass die Künstlerin ihre Arbeit zum Ende gebracht und der normalen Betrachtungsweise entzogen hatte.

Es war eine Ansammlung von überaus unansehnlichen Waren, die wie auf einem Markt präsentiert wurden, jedoch niemanden zum Kauf bewegt hätten. Seine volle Wirkung entfaltete die Installation aber erst durch zwei Dinge: Da war zum einen der Kontrast zu dem großen, weißen Raum, der unheimlich steril wirkte im Vergleich zu den Gegenständen, und zum anderen der

Umstand, dass die Künstlerin zu diesem Zeitpunkt bereits sechs Jahre tot war. Man kam nicht umhin, sich plötzlich wie in einer Grabkammer zu fühlen.

Fragen zum Werk

Wer bin ich? Woher komme ich? Diese beiden Fragen beschreiben die wesentlichen Themen im Werk. Als Jüdin in Persien hatte sich Feyzdjou schon früh mit der ihr fremden Religion des Islam auseinandersetzen müssen. Unweigerlich rückt hier das islamische «Bilderverbot» in den Blick. Lediglich zwei Holzkisten, die die Künstlerin geöffnet hatte, ließen eine Art Hoffnungsschimmer erkennen. In der einen fanden sich zusammengerollte Hefte, auf deren Umschlägen deutlich eine Abbildung erkennbar war. In der anderen lagen verknotete bunte Stofftücher. Auch hier natürlich die schwarze Patina, die die Gegenstände aber nicht völlig bedeckte, sondern ihre Identität erahnen ließ. Ein Zeichen für die Hoffnung, dass am Ende einer langen Reise vielleicht doch noch eine Heimat erreicht, eine Identität gefunden werden kann.

Chohreh Feyzdjou arbeitete mit armen Materialien: Papier, Pappe, Stoff und Pigment. Ihre Installationen aber verdeckten nicht ihr eigene Schicksal. Statt das Geschäft als eine neue Form der Ausstellung zu begreifen, ließ sie ihre Objekte einen deutlichen Warenstatus annehmen, um damit gegen die Ökonomisierung des Kunstobjekts zu protestieren. *„Das war, in einem erweiterten Sinn, das radikalste Ergebnis von Feyzdjous beißender Mimikry der kulturellen Logik der Konsumgesellschaft, in der die Kunst nur eine Ware unter anderen ist, während Erinnerungen, Geschichte und Bewusstsein ausgeblendet werden.“*¹

Die Schlussfolgerung legt nahe das der Reichtum der Malerei vorhanden, aber kaum gefragt und daher eingemottet ist. Diese Depot-Situation machte aus der Sicht der Iranerin Feyzdjou Sinn, weil sie sich immer wieder mit ihren Bildern auseinandersetzte und sie wiederholt überarbeitete. Die aufgerollten Bilder deuten auf die Möglichkeiten der Malerei; sie symbolisieren, dass noch alles im Fluss ist.² Vieles in ihrem Werk hat mit Heimatlosigkeit, Entwurzelung, Fremdsein zu tun. Dieses Archiv dokumentiert das große Verstummen. Es scheint als ob Chohreh Feyzdjou die Entropie aufhalten wollte.

¹ Hou Hanru, Chohreh Feyzdjou, in: *Flash-Art* (Milan) vol. 29 no. 189, Sommer 1996

² Vergl. Dirk Schwarze, *Leinwände unterm Staub der Geschichte*, in: HNA 22.06.02

Frühere Ausstellungen

In Paris kannten nur Eingeweihte ihr Werk. Der befremdende Eindruck, den die geschwärzten, eher gelagerten als ausgestellten Arbeiten auf Außenstehende machten, stellt sich auch beim Betrachten des Katalogs von 1994 ein: Wie in einem Briefmarkenkatalog sind Rolle für Rolle, Schachtel für Schachtel und selbst winzigste, mit Fäden umwickelte Stückchen Chiffonstoff in Schwarzweiß reproduziert, aufgereiht, durchnummeriert, etikettiert und mit Maß- und Materialangaben versehen. Wie kam es dazu, dass die Künstlerin irgendwann vermutlich Ende der achtziger Jahre ihre Bilder aufrollte, alle Arbeiten schwärzte, das Lager zum Prinzip erhob, die Objekte als Produkte bezeichnete und nichts mehr wieder auspacken wollte? Die Idee der Künstlerin, alle Objekte mit dem Etikett „Product of Chohreh Feyzdjou“ zu kennzeichnen und in einer „Boutique“ anzubieten, wertet Szeemann als die eigentliche künstlerische Entscheidung. Und neben den Rollen lief wie ein elektronischer Warenkatalog ein Videoband, das den Inhalt jeder Rolle in der Reihenfolge der Laufnummer als langen stillen Spaziergang durch die Ausgangspunktwerke für die Rolle zeigte. Ihre Rollen, die im Museum, in der Öffentlichkeit, nicht entrollt werden dürfen, haben Objektpräsenz.³

Dass nicht alles so düster, gedankenschwer und beladen gemeint war, bewies Feyzdjou selbst mit ihrer letzten großen Installation. Am 13. Mai 1995 eröffnete sie die „Boutique der Produkte von Chohreh Feyzdjou“. Das Plakat pries ihre Verschnürungen, Kästchen, Rollen und manch undefinierbares Ding nach Art eines Versandhauskatalogs an: Freigestellte Abbildungen der Gegenstände samt Beschreibung, Maßen, Materialangaben und Bestellnummer warben um Käufer – ein „Karton“ von 1993 etwa, 48x78x45,5 Zentimeter groß und aus der Serie 1A, war für rund 1.220 Euro zu haben. Eine „Schublade“, gefüllt mit 713 Zeichnungen, war mit immerhin rund 14.500 Euro das teuerste beworbene Objekt.⁴ Durch Dekonstruktion entsteht ein neues Konstrukt, durch die Aktion des Rollens entsteht aus der Addition von zweidimensionalen Zeugnissen investierter Zeit, von Erinnerungen in künstlerischer Form, ein dreidimensionales Objekt. Die Künstlerin überzieht die Rolle und deren Inhalt mit schwarzem Pigment, mit einer Schicht, die sowohl egalisierend wie emotionsweckend ist. *„Schwarz ist wie ins Innere von etwas vorzudringen, der Angst ins Gesicht zu blicken ... Wenn man an etwas arbeitet, hat man das Gefühl, lebendig zu sein; sobald der Schaffensprozess jedoch abgeschlossen ist, ist alles vorbei. Das hat etwas mit dem Tod zu tun ...; deshalb arbeitet man immer weiter ...“*(Chohreh Feyzdjou).

³ Vergl. Harald Szeemann, Chohreh Feyzdjou, in: Kunstforum International Bd. 127, Juli-September 1994

⁴ Vergl. Silke Müller, Nachforschungen über eine Unbekannte, in: art-Das Kunstmagazin Nr.7 / Juli 2002

Gleichzeitig ermöglicht der Prozess der Zerstörung einen neuen kreativen Akt. „*Ich erinnere mich daran, dass als ich anfing mit schwarzem Wachs zu arbeiten, dass Schwärzen als Auslöschung zu begreifen. Man glaubt, das vieles besser ist, wenn man die Sachen nicht mehr sehen kann, vor denen man sich fürchten . Die haptischen Qualitäten sind das einzige Kriterium, welches die Materialien festlegen die ich benutze, und Schwarz erlaubt mir, mich darauf in einer Weise zu konzentrieren, wie ich es mit Farbe nicht könnte. Weil das Wachs heiß war und formbar konnte ich es mit anderen Materialien mischen, und die Formen welche dabei herauskamen waren selbst sehr lebendig – es ist wie ein Tanz, ein Dialog mit den Materialien- Sie müssen sich um [ihre Schöpfungen] kümmern, sie schützen. Sie sind sehr zerbrechlich - wenn Sie sie berühren, haben sie eine Vorstellung ihrer Selbst, Hitze kann das ändern, oder zerschlagen, sie haben etwas Lebendiges an sich, mit Tieren, den Insekten oder den Früchten gemein.*“ (Chohreh Feyzdjou).⁵ Bis zu ihrem eigenen Tod bearbeitete Feyzdjou unablässig ihre alten Werke. Diese Arbeitsweise hatte eine wichtige Funktion: Sie wurde zu einem Mittel, mit der eigenen Identität Frieden zu schließen.

Fragen zur Ausstellungsart

Darf man in dieser Weise mit dem Erbe einer Künstlerin umgehen? Zerstört der museale Aufbau nicht den Gesamteindruck den eine dichtgedrängt, vollgestopfte Boutique erweckt hat? Diese Kraftvolle, beeindruckende Arbeit hat es sicherlich nicht ohne Grund in der Publikumsbefragung auf Platz zwei geschafft.

⁵ Pennina Barnett, Chohreh Feyzdjou, in: N.Paradoxa : Issue No.7,1998, revised for Issue No.9,1999