

DAS PERFEKTE BILD

Dr. Kathrin Reeckmann

DAS PERFEKTE BILD. Wer hätte es nicht gern erschaffen, gekauft, wenigstens einmal gesehen? Abgesehen davon, dass die Zuschreibung stets radikal subjektiv ist und es theoretisch ebenso viele perfekte Bilder wie Betrachter gibt, gibt es keine perfekten Bilder, da Perfektion sich nur aus der Definition einer zu erreichenden Norm bestimmen lässt und dies zu keiner Zeit möglich gewesen ist. Eher schon gibt es perfekte Bilder im Sinne von Vorspiegelungen, Referenzen oder ikonischen Bildern, die ein bestimmtes Thema, eine Idee perfekt visualisieren oder im kollektiven Gedächtnis untrennbar damit verbunden sind.

Wenn Babak Saed also eines seiner Werke DASPERFEKTEBILD betitelt und das Werk gleichzeitig DAS PERFEKTE BILD ist, weil es aus eben diesem Schriftzug besteht, so muss es sich hier um eine Reflexion handeln. Um eine Versuchsanordnung, die die Definition eben jener Norm, frei von Mängeln umgesetzt, erlauben würde.

Ästhetisch betrachtet stellt der Künstler folgende Diagnose: Das perfekte Bild hat eine klare Grundstruktur und ein schnell zu erfassendes Farbschema. Das perfekte Bild erzeugt Spannung, indem die exakt symmetrische Grundstruktur des Kreuzes durch die unterschiedliche Dichte der einzelnen Kreuzarme optisch verunklärt wird. Diese Dysbalance wird durch den Kreis kompositorisch ausgeglichen und ein in sich ruhendes Gesamtbild geschaffen. Gleichzeitig ist der Kreismittelpunkt nach rechts unten verlagert, wodurch der Kreuzungspunkt des Bildes verschoben wird. Im perfekten Bild führt die Farbe ein Eigenleben und arbeitet sowohl für die Grundstruktur als auch dagegen. Als zusätzliche Gestaltungsebene ist die aufgedruckte weiße Schrift zu betrachten, deren Buchstaben sowohl Teil der Form sind als auch als grafisches Element Teil der Farbgestaltung. Auch sie heben mit ihren Kreuzungen die Perfektion im perfekten Bild auf.

Und schließlich: DAS PERFEKTE BILD ist visuelle Poesie. Auch wenn DAS PERFEKTE BILD im literaturwissenschaftlichen Sinne kein Werk der Poesie ist, so enthalten die drei Wörter doch eine tiefgehende Fragestellung, die sie mittels der Art ihrer visuellen Umsetzung auch gleich beantworten oder doch wenigstens mit ausreichend Diskussionsstoff ausstatten.

Visuelle POESIE

Sprache und ihre visuelle Gestaltung konstituieren von Anfang an die Kunst von Babak Saed. 1998 tritt er erstmals mit einer Arbeit an die Öffentlichkeit. Die Installation Eine Liebe in 20 Sätzen, im und um den Arkadenhof der Universität Bonn, konfrontierte das Publikum mit Aussagen eines liebenden Paares: Dich will ich heftig sobald du weg bist. Nicke mit dem Kopf und ich bin schamlos. Ich komme und gehe ohne dir fremd zu sein. In ihrer komprimierten Form, ihrer inhaltlichen Mehrdeutigkeit und Radikalität fügen sich die Sätze zu einem Text mit poetischer Qualität zusammen.

In den folgenden Jahren entfernt sich der Künstler wieder von dieser poetischen Anlage von Sprache und arbeitet verstärkt mit idiomatischen Wendungen wie MIRNICHTSDIRNICHTS, TAGFUERTAG oder TEILSTEILS sowie aktuell mit den in der deutschen Sprache so vieldeutigen und spannenden Komposita.

Do-baiti

In seinen aktuellen Arbeiten, vor allem in den Glas- und Spiegelobjekten sowie denen aus bedrucktem Acrylglas, spielt die Poesie wieder eine tragende Rolle. In Erinnerung an seine Kindheit im Iran bezieht sich Babak Saed auf eine klassische Gattung der persischen Dichtkunst: Der Do-baiti ist ein Zweizeiler, der oft zwei konträre Kommentare zu einem Thema enthält und auf philosophische Weise die Dualität der Welt reflektiert.

Ich frage mich / Ich frage dich; Du bist Frage – Du bist Antwort; Beginnen und Vollenden und; Wo bin ich – Wo bist du; Glaube + Irrtum

VISUELLE Poesie

Schon in der Installation von 1998 baut Babak Saed in seine Schriftzüge mit durchgehenden Großbuchstaben und ohne Wortzwischenräume bewusst eine visuelle Hürde für die Lesbarkeit ein. Diese Widerständigkeit des Textes zwingt den Betrachter, innezuhalten und sich mit dem Schriftzug auseinanderzusetzen. Die Neugier siegt über die Bequemlichkeit. Durch die zusätzliche Anstrengung beim Lesen gewinnt der Inhalt an Gewicht und bleibt länger im Gedächtnis.

Babak Saed nutzt hier einen Reflex in unserer Wahrnehmung, der uns zusammenstehende Buchstaben automatisch zu einem sinnvollen Ganzen zusammensetzen lässt, auch wenn sie nicht regelhaft geschrieben sind. Im Grunde lesen wir viele Wörter gar nicht aktiv Buchstabe für Buchstabe, sondern „wissen“, wie sie lauten, wenn wir eine vertraute Buchstabenfolge sehen. Vor allem bei kurzen und sehr oft gebrauchten Wörtern funktioniert das Pareidolie genannte Phänomen sehr gut. Der Künstler nutzt diese Funktionsweise unseres Gehirns als ein wesentliches Gestaltungsprinzip seiner Arbeit – sowohl ästhetisch als auch inhaltlich. DASPERFEKTEBILD oder ICHSITZEEINFACHNURDA.

Bei vielen Werken, die sich mit paarweise zusammenstehenden Sätzen oder Begriffen auf die poetische Form des Do-baiti beziehen, setzt der Künstler den Dualismus des Textes auch visuell um. So stehen sich etwa die Schriftzüge paarweise gegenüber, sind in positiv/negativ-Form gegeneinandergesetzt oder farblich abgesetzt.

Sprache ist DAS Thema von Babak Saed und so scheint es folgerichtig, dass das Thema der beiden Arbeiten Do-baiti und die literarische Form des zweizeiligen Gedichts an sich ist. Zwar ist Se-baiti (Se=Drei) eine Erfindung des Künstlers (es gibt im Persischen kein dreizeiliges Versgedicht), aber als Reflexion über ästhetische Formen hat es einen Platz im künstlerischen Werk. Die Lesbarkeit des Textes spielt hier keine Rolle und die Schrift wird ausschließlich von ihrer visuellen Qualität her eingesetzt. Die formalen Prinzipien (nicht nur) der Dichtkunst – etwa das Arbeiten mit Gegensätzen, Spannungsmomenten und Durchdringung der einzelnen Teile, wird hier konkret erfahrbar gemacht.

Sprache als Heimat

Sprache ist für Babak Saed, wie wohl für die meisten Menschen, Heimat. Für den Jungen, der mit 13 Jahren aus dem Iran nach Deutschland kam, wurde der damit verbundene Sprachwechsel zur prägenden Erfahrung. Die existenzielle Not, sich im Wortsinn sprachlos zu fühlen, schwingt bis heute in den Texten des Künstlers mit, die so reich an Zwischentönen und Nuancen sind. Der dezidierte Hinweis auf die poetische Form des Do-baiti zum jetzigen Zeitpunkt kann als Reminiszenz des

Künstlers auf seine Herkunft oder auch als ein Stück Rück-Eroberung der eigenen Muttersprache verstanden werden.

Neben der inhaltlichen und formalen Verwendung des persischen Zweizeilers ist es vor allem die Einführung des Ornaments als formales Prinzip, die als Verweis auf grundlegende kulturelle Erfahrungen des Künstlers verstanden werden kann. Ohne künstlerische Entscheidungen auf bloße westlich-persische Gegensätze herunterbrechen zu wollen, hat der Gedanke doch eine gewisse Logik, dass Babak Saed nach Jahren der Bezugnahme auf die genuin westliche Formensprache von Werbung und Pop nun explizit auf tieferliegende kulturelle Prägungen zurückgreift und beide Welten in seiner Arbeit zusammenführt.

MAMA

In seinen neuen Glasarbeiten, aber auch in den neuen Acrylarbeiten, wird Schrift ornamental verwendet. Erst auf den zweiten Blick sind die Sätze des Ornaments (WOHINDUBLICKST IMMERWIEDERHEIM) überhaupt als Schrift erkenn- und dann auch lesbar. Sie bilden formal einen Rahmen um das zentrale Wort MAMA und liefern auf der inhaltlichen Ebene so etwas wie eine Beschreibung der Dimension, die der Begriff hat. Gleichzeitig hat die vielfache Wiederholung der Schriftzüge auch etwas Meditatives und erinnert an die Technik der Kalligrafie, die als Medium der religiösen Versenkung beim Abschreiben heiliger Texte in vielen Kulturen praktiziert wurde und wird. Babak Saed stammt aus Mashhad, einer Stadt in Nordosten des Iran, die sehr religiös ist, viele Moscheen hat und wo die Kalligrafie auch im Straßenbild sehr präsent ist. Das Kind aus einer gebildeten und sehr sprachaffinen Familie besuchte Kalligrafiekurse und wurde schon früh an Literatur und Dichtkunst aktiv herangeführt.

Sprache ist bis heute das Medium, in dem sich der Mensch Babak Saed wohlfühlt und in dem er sich als Künstler am besten ausdrücken kann. In seinen Werken zeigt sich eine fast körperliche Bindung an seine Sprache und es verwundert daher nicht, dass er sich fast ausschließlich im deutschen Sprachraum bewegt. Mit den Mitteln der Konzeptkunst lotet er die Möglichkeiten seines Mediums aus und lässt sein Publikum an der Kraft und der Schönheit von Sprache teilhaben. Der täglichen Flut von medialen Bildern und Texten setzt er Werke entgegen, die bildende Kunst und Literatur, ebenso wie westliche und persische Kultur, wie Pop-Ästhetik und Kalligrafie vereinen.