

Am Anfang war das Wort  
Dr. Gundula Caspary

In der christlichen Lehre steht das Wort für die Bewusstwerdung als Ursprung allen menschlichen Seins. Bezeichnen wir einen Gegenstand, ein Gefühl oder einen Gedanken durch Worte, so sind wir eins mit diesem Gegenstand, Gedanken oder Gefühl. Etwas bei seinem Namen zu nennen, bedeutet, uns seiner bewusst zu sein. Denn nur das, was wir kennen oder erkennen, können wir benennen und sagen. Wort und Erkenntnis liegen also sehr eng beieinander.

Sprache ist das Mittel zur Kommunikation, das grundlegend ist für die Verständigung zwischen Menschen. Unser bei der Geburt unbeschriebenes Gehirn erlernt eine Sprache durch Begreifen und Wiederholung, ebenso wie die Schrift, Syntax und Orthografie. Je komplexer unser Sprachvermögen, desto größer die Chance, die Komplexität der Welt zu erfassen und zu durchdringen.

Unser Bewusstsein, die Erkenntnis und Selbsterkenntnis des Menschen, sind also eng verknüpft mit der Fähigkeit, Sprache und Schrift zu erlernen und darüber die Welt zu reflektieren. Dadurch erfolgt letztlich auch die Fähigkeit, die Dimension der Zeit zu erfassen und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu denken. „Am Anfang war das Wort“ bezeichnet so gesehen auch den Moment der Evolution, an dem sich der Mensch von der übrigen Welt der Fauna trennt. Ohne das Wort wären wir wie die Tiere ohne zeitliches und ohne religiöses, ethisches und philosophisches Bewusstsein.

Dass sich ein Künstler wie Babak Saed als Grenzgänger zwischen den Kulturen in seinem künstlerischen Tun ganz dem Wort verschreibt, mag verschiedene Ursachen haben. Geboren im Iran, ist er in einem Umfeld aufgewachsen, in dem nicht das Bild, sondern das Wort, die Schrift und das Ornament als Bedeutungsträger verankert sind. Mit seiner Übersiedlung nach Deutschland hat er sich der anderen, zunächst fremden Kultur über das Erlernen der Sprache genähert; die Sprache und die Bedeutung der Wörter neu zu erlernen, war als Zugang zu seiner neuen Heimat und Mittel der Kommunikation eine unerlässliche Notwendigkeit. Für Babak Saed sind sie zum Instrument seiner Kunst geworden. Er verleiht jedem seiner Buchstaben, Worte und Sätze einen eigenen Charakter, eine eigene Form. Ob in zierlichen Konturen, massivem Blocksatz, in geschwungenen Linien oder kantiger Strengung; seine Werke implizieren eine gewisse Verbundenheit zu der kalligrafischen und ornamentalen Ordnung seines Geburtslandes und dessen islamischer Tradition. Zugleich stehen sie ganz im Hier und Jetzt der modernen, europäischen Gegenwart, in einem künstlerischen und medialen Kontext, der unter anderem durch Wort-Arbeiten eines Joseph Kosuth oder die neuen Sprachdeformationen bei SMS-Texten geprägt ist.

Die Form seiner Wortsätze entspricht immer auch ihrem Inhalt. So erhalten Wörter wie LANDSCHAFT oder EINLAECHELN weichere, geschwungenere Konturen, während ein ABER zugleich nachdrücklich eckig und zweifelnd löchrig daherkommt. Dann wieder scheint die Farbe und Form innerhalb einer Arbeit spielerisch und frei gesetzt, wie bei TROTZDEM oder LOVESONG, als

ginge es primär um den skulpturalen Charakter der Arbeit denn um ihren Sinngehalt. Allein, davon darf man sich nicht täuschen lassen.

Selbst das Material wählt Babak Saed mit Bedacht. Ob eine Arbeit in Stahlblech geschnitten, in Acrylglas gelasert oder auf Leinen gestickt ist, hat stets einen engen Zusammenhang mit der Aussage der jeweiligen Arbeit. Vor allem aber sind Babak Saeds Werke von größter Präzision. Die Worte – und damit die Aussage – die Gestalt und Farbe, das Material und schließlich der Ort unterliegen einer strengen, wohldurchdachten Kongruenz; nichts ist hier dem Zufall überlassen.

Entscheidend für die Wahrnehmung und Wirkung seiner Kunst ist die Tatsache, dass sich Babak Saed über Leerstellen und Satzzeichen hinwegsetzt. Er verwendet ausschließlich Majuskeln und reiht Buchstaben an Buchstaben, so dass der Zugang zu seinen Arbeiten leicht verstellt und die Lesbarkeit seiner Worte erschwert werden. Nicht das schnelle und damit oberflächliche Erfassen des Geschriebenen, wie es im hektischen Alltag zur Gewohnheit geworden ist, ist hier gefragt, sondern die bewusste Auseinandersetzung mit dem, was der Künstler als gedankliche Geste anbietet. Zwar kommen dem Betrachter die Worte vertraut vor, als wären sie Teil eines kollektiven Wortschatzes und Bewusstseins; in dieser verfremdeten Form, aneinandergereiht ohne Intervalle, die ihre Zugänglichkeit erleichterten, sind sie jedoch gleichermaßen fremd und unverständlich; der Zugang zu ihrem Gehalt muss erarbeitet werden, erfordert eine aktive Auseinandersetzung des Betrachters, der implizit Leser ist, und der im Akt des Lesens, des Entzifferns, zum interaktiven Teil des Kunstwerks wird. Damit kann sich der Betrachter (=Leser) nicht mehr in eine unschuldige Indifferenz entziehen, er wird zu gedanklichem Aktivismus gezwungen und trägt den Gedanken, die Aussage oder die Frage mit sich fort.

Babak Saed gelingt es in der Reduktion seiner Arbeiten, seine Wortfolgen gleichermaßen als Aussage und als Fragen zu formulieren, Widersprüchlichkeit und Ambivalenzen in seinen Sätzen immanent zu verankern. DUBINICH, oder IRGENDWIEKLAPPTSIMMER oder YESNOYESNO lassen den Betrachter in einem vagen Raum der Schweben zwischen klaren Determinanten, die er individuell für sich finden muss, weil der Ausspruch des Künstlers mehr ein Angebot als eine Festlegung beinhaltet. Der Betrachter ist gehalten, sich seine eigene Position zwischen den Zeilen, besser: zwischen den Lettern zu suchen und sich darin zu verankern.

Daher ist dem Künstler für die Konzeption seiner Arbeiten immer auch der Ort ihrer Präsentation wichtig. Natürlich funktionieren sie an auratischen Orten wie Museen, Galerien oder Kunstmessen. Seine größere Intention ist aber, nicht nur das kunstinteressierte Publikum zu erreichen, sondern – mit öffentlicher Kunst am Bau oder temporären Installationen – vor allem die Menschen außerhalb des geschützten musealen Raumes, die Menschen in ihrem Alltag, auf der Straße, an ihrem Arbeitsplatz, in der Kirche oder im Krankenhaus mit seinen Werken zu involvieren.

Babak Saed geht mit seiner Konzeptkunst auf den Menschen zu. Beispielsweise überspannt er die Reutherstraße in Bonn auf der Höhe der Lutherkirche mit einem Banner:

ISTALLESWIRKLICHSEHRGUT. Je nach Standort des Betrachters richtet sich diese Botschaft als Aussage oder als Frage von der Kirche in den öffentlichen Raum oder umgekehrt. Er lässt ein Flugzeug mit dem Banner GEHDOCHDAHINWOICHHERKOMME über die Stadt fliegen, als Reaktion oder Appell auf den Disput in unserer Gesellschaft um die Akzeptanz von Zuwanderern. Oder er druckt seine Kunst auf Großplakate und lässt diese im Kölner, Bonner und Düsseldorfer Raum plakatieren. Mit der frustrierten Erkenntnis AUFMICHHOERTJAKEINER zieht er sich nicht in die enttäuschte Isolation zurück, sondern trägt sie demonstrativ auf die Straße, konfrontiert die Passanten mit dieser Sentenz und verschafft sich auf diese Weise Gehör.

Mit dem Schriftzug GEHORCHEKEINEM ruft Babak Saed öffentlich zum kollektiven Ungehorsam auf. Ein Revolutionär unter den Künstlern, der zur Unterwanderung und Zersetzung des auf Hierarchie und Ordnung beruhenden Systems auffordert!? Und das klar, laut und deutlich, in knallroten, großformatigen Lettern an der Fassade der ULB Münster. Mit seiner Kunst am Bau hat sich der Preisträger des Bonner Kunstpreises bereits in zahlreichen namhaften Wettbewerben behauptet. An der Berliner Akademie der Künste hatte er mit bunten Schriftzügen in verschiedenen Sprachen, auf die biblisch-babylonische Sprachverwirrung verweisend, die Globalisierung der Welt im Allgemeinen und der Kunst im Besonderen thematisiert und gerade die Akademie als Hort der freien künstlerischen Entfaltung jenseits von Herkunft und Sprache hinterfragt. An der Universitäts- und Landesbibliothek in Münster ist der Aufruf GEHORCHEKEINEM letztlich jedoch weniger ein Aufruf zur Anarchie als eine Mahnung an das lernende, studierende Individuum, in der aktuellen Gesellschaft die Verantwortung demokratischen Denkens und Handelns zu verinnerlichen und als autarker Mensch die Gesellschaft auf der Basis eigener Erkenntnis mitzugestalten, statt kritiklos dem zu folgen, was die Wissensvermittler an der Universität der „geistigen Elite“ des Landes vermitteln. Zugleich ist es eine mahnende Erinnerung daran, dass der Geist der Wissenschaft frei sein sollte von Lobbyismus und nur sich selbst verpflichtet. An dieser Konfrontation mit dem Wort kommt man nicht vorbei. Die Präsenz der roten Lettern ist so eindeutig, dass sie dem Leser (dem Passanten, dem Studenten, dem Lehrenden) zwingend ins Auge fällt und zur (Selbst-)Reflexion herausfordert. Mehr noch als die Lehrinhalte zu vermitteln soll die Universität zum selbständigen Denken ausbilden, mehr noch als die Inhalte zu lernen soll der/die Studierende dem eigenen Urteil vertrauen und den eigenen Weg gehen, ohne sich korrumpieren zu lassen. Das Wort der Kunst / die Kunst des Wortes formuliert den Gedanken als gesellschaftliche Herausforderung.

Aus dem Wettbewerb zur Kunst am Bau an der Fachhochschule Bonn-Rhein-Sieg geht Babak Saed mit der Arbeit NICHT und GENAU hervor. Im großen Treppenhaus, durch das sich täglich hunderte von Studenten und Lehrkräften bewegen, hinterfragt der Künstler mit einem roten Mäander der Lettern: ICHWEISSEGENAUGENAUWEISSICHESNICHT die Verortung der Vorbeieilenden zwischen Wissen und Unwissenheit, eine individuelle Fragestellung, die durch die öffentliche Präsenz an Bedeutung gewinnt, aber nicht an Intimität verliert; die individuelle Beantwortung dieser Frage hat letztlich gesellschaftliche Relevanz, wird doch hier, wie an der ULB Münster oder der Akademie in Berlin, ein Teil derer ausgebildet, die als zukünftige „Intelligentia“ die gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Geschicke des Landes mit gestalten sollen. Der Faktor des Zweifels und des

Selbstzweifels als gesundes Korrektiv des Handelns wird hier als wohlwollendes und zugleich kritisches Mahnmal aufgerufen.

Für das Stadtmuseum Siegburg hat Babak Saed eine permanente Lichtinstallation entworfen, die auf den musealen Raum als Ort des Erinnerns und Bewahrens Bezug nimmt. Den Gedanken des Besuchers und Betrachters antizipierend formuliert Babak Saed den Widerspruch der Aussage als Zweifel: ICHERINNEREMICH---NICHT. In strengen, klaren Lettern leuchtet der weiße Schriftzug, spiegelt sich in der benachbarten Vitrine und verschmilzt mit ihr zu einem skulpturalen Bild. Im langsamen Rhythmus eines pulsierenden Herzschlags gehen die Buchstaben NICHT an und aus und kehren dabei die Aussage immer wieder in ihr Gegenteil. Der Künstler – und lesend der Betrachter – fragt und sucht nach dem Was und Wie der Erinnerung, die im Museum kollektiv, im Betrachter aber äußerst individuell verankert ist. Beide Formen der Erinnerung bleiben fragmentarisch und damit in gewisser Weise stets fragwürdig. Dennoch handelt es sich um Erinnerungen, die im kollektiven Gedächtnis universell sind – bis eine andere Generation mit einem neuen Bewusstsein das Erinnerungsbild vielleicht neu definiert.

Die Gesellschaftsrelevanz seiner Kunst ist Babak Saed wichtig. Der halb öffentliche, halb private Raum einer Kirche, eines Krankenhauses, einer Schule, ist daher wiederholt bewusst gesuchter Ort seiner Arbeiten. Gerade ein stiller, mit viel Menschlichkeit und Schicksalhaftigkeit gefüllter Ort der Begegnung ist die Palliativstation des Johanniter Krankenhauses in Bonn. HANDINHAND arbeitet hier das medizinisch und psychologisch geschulte Personal mit den Angehörigen zusammen, um die Sterbenden SCHRITTUMSCHRITT auf dem letzten Stück ihres Weges zu begleiten und das Loslassen erträglich zu machen. Der brutalen Wahrheit des Sterbens steht die fragile Macht des Miteinanders gegenüber. Babak Saed macht dieses kostbare Miteinander in Wort, Schrift und Objekt dingfest und bietet dem Betroffenen einen Anknüpfungspunkt, um seine Gedanken zu ordnen und zu verorten.

Als Grenzgänger zwischen den Kulturen richtet der Künstler den Blick auch auf interreligiöse und innergesellschaftliche Konflikte. DEINELUSTISTQUALVOLL auf einem Baseballschläger, das Bild des von einem Stiefel niedergedrückten Kopfes des Künstlers auf dem Asphalt, mit der provokativen Unterschrift: „Der Künstler im Dialog mit seinem Gastland“, oder das Motiv vom Kopftuch-tragenden Künstler auf dem Sofa, der andächtig lächelnd die Augen niederschlägt und den Satz DAZUZWINGTMANMICH auf den Händen trägt – das sind Auseinandersetzungen mit dem Thema des Fremdseins, der Frage nach der persönlichen Identität mit und zwischen den Kulturen und der mangelnden Akzeptanz des Fremden im eigenen Land. Bezieht sich letztgenannte Arbeit einerseits offensichtlich auf die religiöse und vorurteilsbehaftete Diskussion um das Kopftuch – als Symbol für die Unterdrückung der muslimischen Frau versus einem selbstbewussten Leben im Glauben und seiner öffentlichen Aussage bzw. als Synonym für den Bestand des muslimischen Glaubens versus der Säkularisation des christlichen Glaubens – so steht es auch allgemeingesellschaftlich für die oberflächliche Wahrnehmung des Menschen über sein äußeres Erscheinungsbild; in einer Welt, in der sich der Status und die Akzeptanz eines Menschen zunehmend über das Diktat der Mode definiert,

bleibt die Selbstidentifikation, und damit die authentische innere Haltung gegenüber Religiosität, Moral und Anstand auf der Strecke.

Babak Saed gelingt es mit einfachen Mitteln, den Betrachter und Leser seiner Arbeiten zu entschleunigen, ihn vor allzu schnellem, oberflächlichem Zugriff seiner Kunst zu bewahren, und ihn zur Anteilnahme und zur inneren Stellungnahme zu bewegen. Hat man sich die Worte in ihrem fließenden Kontinuum erst erarbeitet, so zwingen sie den Betrachter über die Auseinandersetzung mit den Irritationen und Widersprüchlichkeiten zu einer Positionierung, zu einem Bekenntnis gegenüber der Aussage bzw. Frage des Künstlers. Ein SODERSO zwischen Betrachter und Werk gibt es nicht.