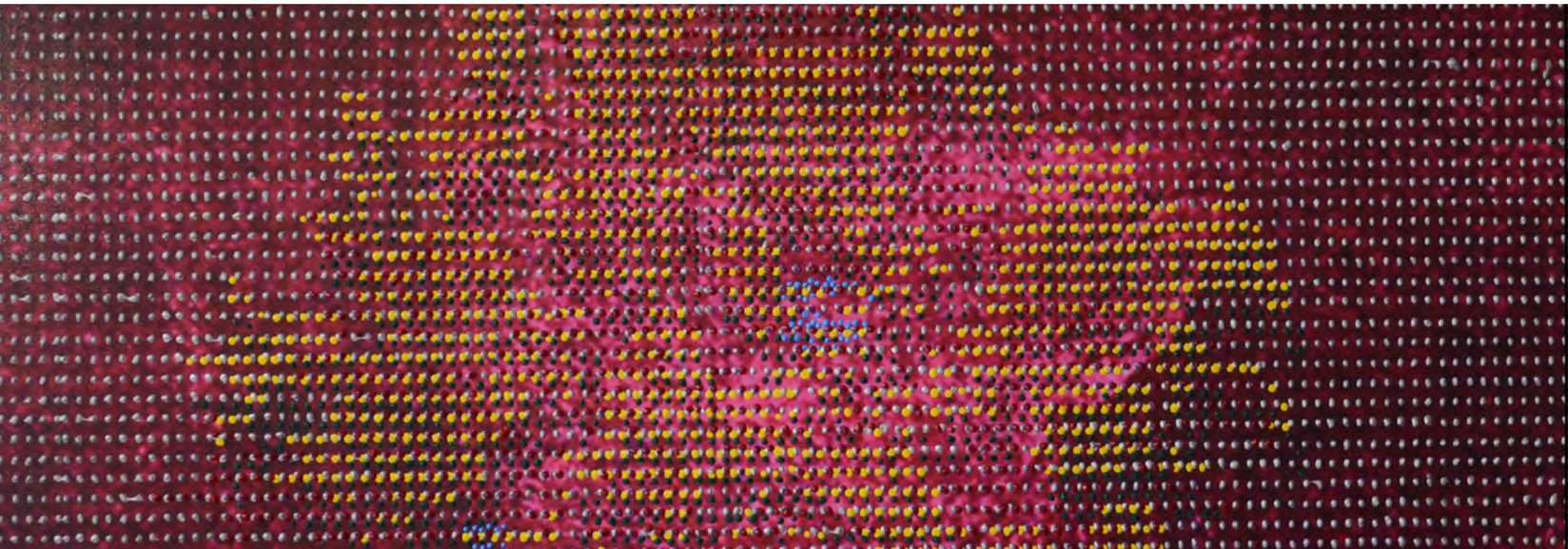
HEAVENLY PARADISE

Samira Hodaei und Reza Derakshani
Schloss Stetteldorf am Wagram bei Wien



Dieser Katalog erscheint zur Ausstellung HEAVENLY PARADISE
mit Arbeiten von Samira Hodaei und Reza Derakshani
September / Oktober 2013,
Schloss Stetteldorf am Wagram bei Wien in Niederösterreich
und zur ABU DHABI ART November 2013

This catalogue is published to coincide with the exhibition HEAVENLY PARADISE
of works by Samira Hodaei and Reza Derakshani
September / October 2013,
Castle Stetteldorf am Wagram near Vienna in Lower Austria
and ABU DHABI ART November 2013

HEAVENLY PARADISE

Samira Hodaei und Reza Derakshani
in Schloss Stetteldorf am Wagram bei Wien
2013

BUCHER

Kunst kennt keine Grenzen,
keine Religionen,
keine Sprachbarrieren.
Kunst verbindet
und fördert Toleranz.
Die Sprache der Kunst ist universal.

Art knows no borders,
no religions,
no language barriers.
Art connects
and furthers tolerance.
The language of art is universal.

»Schloss bedeutet Haus zu sein mit Geschichte und Identität für Menschen und Verantwortung für Vergangenheit und Zukunft. Tradition und Innovation, Ideen und neue Strömungen aus allen Bereichen sollen hier ihren Platz finden und in abwechslungsreichen Veranstaltungen mit arrivierten und vielversprechenden jungen KünstlerInnen für ein Publikum aus nah und fern, einfließen«.

"The meaning of *castle* is a house with a history, one that has an identity to which people can relate, and one that bears responsibility for both the past and the future. This is where tradition and innovation, ideas and all kinds of new trends find there place and serve to stimulate both established and up-and-coming artists from far and near through participation in a wide range of events".

Georg und Brigitte Stradiot
Stetteldorfer Akzente

SCHLOSS STETTELDORF

Eingebettet in den Charme der Region Wagram in Niederösterreich liegt das baugeschichtlich und historisch interessante Schloss Stetteldorf. Als Begegnungsort für Menschen, Kultur und Kunst bietet es seinen Besuchern Gelegenheit zum Verweilen, Innehalten, Nachdenken, Erleben und Genießen.

Linke Seite:
Schloss mit Wallanlage und Hofgarten mit Lindenkreis

Das Schloss hat eine wechselvolle Geschichte, deren Spuren am und im Gebäude abzulesen sind. Um 1582 begann Julius II. Graf Hardegg mit der Errichtung eines Schlosses in strategisch günstiger Lage am höchsten Punkt des Wagrams, der Geländestufe, die sich westlich von Wien bis zur Wachau erstreckt.

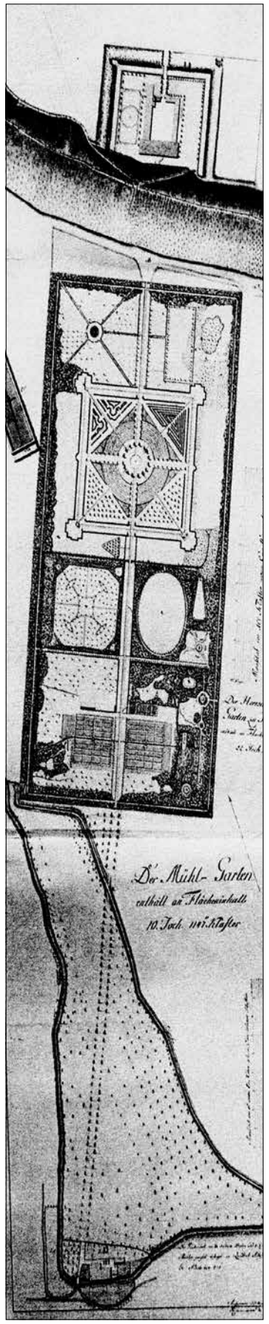
Unten:
Kastanienallee im Hofgarten und Hildebrandtportal

Am Fuße des Wagrams wurde 1602 der Hofgarten angelegt, der als zweitältester Renaissancegarten in Österreich von großer Bedeutung war. Jede Generation gestaltete den Garten dem Zeitgeschmack entsprechend um. Im frühen 18. Jahrhundert war er ein üppiger Barockgarten, später dann ein englischer Landschaftsgarten.
Die Kastanienallee, die eine drei Kilometer lange Nord-Süd Achse bildet, konnte wieder hergestellt und die wichtigsten Grundzüge des Gartens dadurch rekonstruiert und sichtbar gemacht werden.

Um sich 1628 vor den Bedrohungen des Dreißigjährigen Krieges zu schützen, errichtete man auf der Nord-, Ost- und Westseite mächtige Erdwälle mit Eckbasteien.

Der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt wurde 1731 anlässlich der Doppelhochzeit eines Sohnes und einer Tochter der Familie Hardegg mit der Neugestaltung der äußeren Toranlage des Walls, dem »Hildebrandt-Portal« beauftragt.

Eine weitere wichtige Umgestaltung des Hauptgebäudes wurde dem Architekten und Stukkateur Johann Jacob Castelli 1703 mit dem Auftrag zur Modernisierung des Schlosses erteilt.
Er veränderte die Raumaufteilung und die Fensterachsen des Haupttraktes, errichtete ein neues zentriertes, reich geschmücktes Schlossportal in der Mitte des Haupttrak-



tes und gestaltete verschiedene Stuckdecken und den Eingangsbereich des Westtraktes neu.
Ein Erdbeben 1749 beschädigte das Gebäude stark. Der markante dreigeschossige Turm am Hauptgebäude und der Nordturm mussten abgetragen werden. Schloss Stetteldorf erhielt sein heutiges Aussehen.

Der Festsaal der ersten Beletage wurde 1770 vom Maler Melchior Thalmann mit Darstellungen sämtlicher Güter der damaligen Grundherrschaft dekoriert. Alle Gebäude gehören auch heute zum Besitz. Dieser Saal dient nun Ausstellungen, Konzerten und kulturellen Veranstaltungen.
Den Festsaal im 2. Stock gestaltete Andreas Jäger 1774 als Auftragswerk mit exotischen Tier- und Pflanzendarstellungen in Temperamalerei auf Leinwand. Dieser Saal ist genau in der Nord-Süd-Achse situiert und bietet sowohl einen Blick über die Kastanienallee und den Schlosspark oberhalb des Wagrams als auch über den Hofgarten mit seiner Mittelallee unterhalb des Wagrams.

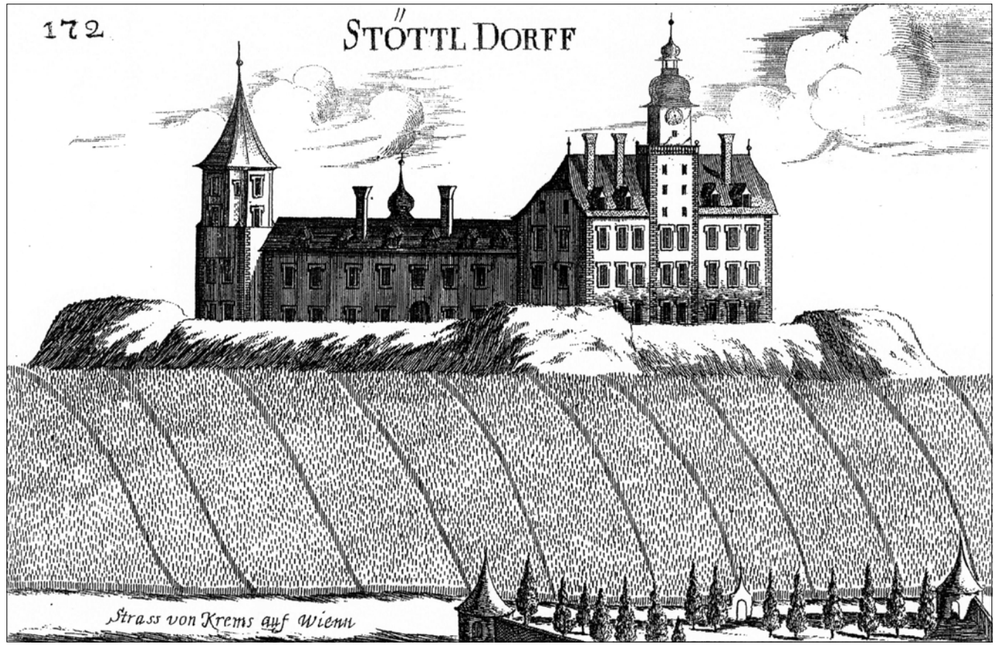
Durch den zweiten Weltkrieg erlitten das Schloss und viele Nebengebäude große Schäden und das Interieur wurde weitgehend zerstört.

1978 kaufte Georg Stradiot, Enkel einer Stetteldorfer Hardegg und nächster Neffe des letzten Eigentümers, eine Hälfte des Gutsbesitzes. 1994 erwarb er die zweite Hälfte. Seit 1983 wird intensiv an der Restaurierung und Renovierung des Schlosses, der Parkanlagen und des zugehörigen Gutshofs gearbeitet. So konnte das Schlossensemble vor dem Verfall gerettet werden. »Ich habe mir vorgenommen, meine kleine Welt einmal schöner zu verlassen, als ich sie vorgefunden habe.« So der Beweggrund des heutigen Besitzers und seiner Ehefrau für dieses umfangreiche Projekt.

Das hochgelegene Schloss über dem Tullnerfeld ist weithin sichtbar und ermöglicht einen umfassenden Blick über die Donauebene bis zu den östlichen Voralpen. Die Besonderheit des Ortes und seiner Atmosphäre werden als kommunikative und künstlerische Plattform kreativ genützt.

Übersicht des Schlossareals von Stetteldorf mit seiner Nord-Süd-Achse, 1792

Rechte Seite:
Schloss Stetteldorf nach Georg Matthaeus Vischer, 1672
und obere Kastanienallee mit Hildebrandtportal



Georg und Brigitte Stradiot

Georg Stradiot, Enkel einer Stetteldorfer Hardegg, wurde 1949 in Linz an der Donau/Oberösterreich geboren. 1978 erwarb er zunächst die erste Hälfte des Gutsbesitzes Stetteldorf. 1994 wurde der Gutsbesitz durch den Ankauf der zweiten Hälfte vereint. Ihm ist es zu verdanken, dass die wertvollen, bereits verloren geglaubten Wandmalereien, Stukkaturen und Skulpturen im alten Glanz erstrahlen. Seit 1983 führt er die kontinuierliche Sanierung des Schlosses und der vielen Nebengebäude, die Ende des 2. Weltkrieges Plünderungen und Verwüstungen zum Opfer fielen, durch. Georg Stradiot etablierte das Schloss Stetteldorf am Wagram zu einem geschätzten Ort für kulturelle und gesellschaftliche Begegnungen. Darüberhinaus gründete er Firmen für Immobilienentwicklung und Verwaltung in Österreich und Deutschland sowie die Wiener Silber Manufactur, die hochwertige Silberware produziert.

Georg Stradiot, grandson of a member of the Stetteldorf branch of the von Hardegg family, was born in 1949 in Lanz on the Danube/Upper Austria. In 1978, he purchased half of the country estate of Castle Stetteldorf and in 1994, on acquiring the other half, was able to reunite the two parts as one entity. It is thanks to him that the valuable frescoes, previously considered lost, have now been restored to their former glory along with sculptures, stucco decoration and the interior furnishings and fittings of Castle Stetteldorf. Ever since 1983 he has committed himself to the continuous renovation of the castle, which fell victim to the plundering and destruction that took place at the end of the Second World War. Georg Stradiot has been successful in establishing Castle Stetteldorf, which nestles on the steep slopes of an escarpment in the region of Wagram, as a highly regarded venue for cultural and social events. In addition to his company Wiener Silber Manufactur (which produces high-quality silverware in Vienna) he has also founded firms specializing in property development & management in both Austria and Germany.

Freskensaal

Nestling in the charming countryside of the Wagram region in Lower Austria lies Schloss Stetteldorf, a castle of great architectural and historical interest. As a venue where people, culture and art can come together, it offers visitors the opportunity to contemplate, reflect and enjoy new experiences in a relaxing yet stimulating atmosphere.

The castle looks back on an eventful history, traces of which are still in evidence to this day both within and around its walls. Around 1582, Count Julius II von Hardegg began the building of a strategically positioned castle to be located on the highest point of the Wagram region, an area stretching from the west of Vienna to the Wachau valley.

The year 1602 saw the creation of the Court Gardens at the foot of the Wagram, which – as the second oldest Renaissance garden in Austria – is of historical significance. Each successive generation redesigned the Court Gardens to suit the particular fashion of the day. In the early 18th century the grounds were recreated in the luxuriant style of the Baroque period and later turned into an English landscape garden. The avenue of chestnut trees, which formed the north-south axis spanning three kilometers, was restored to its former glory and the most salient features of the gardens redesigned to regain their original prominence.

South-facing side: and the defensive wall

In order to protect the castle from the threat of the Thirty Years War, it was decided to erect massive ramparts with bastions on the northern, eastern and western sides of the castle.

In 1731, on the occasion of the double wedding of a son and a daughter of the Hardegg family, the architect Johann Lucas von Hildebrandt was commissioned with the reconstruction of the outer gate system, the so-called "Hildebrandt portal".

In 1703, further major reconstruction work on the main building was assigned to the architect and stucco plasterer Johann Jacob Castelli, who was given the task of modernizing the castle. He changed the layout of the rooms and the axes of the windows in the main wing, erected a new, highly decorative portal at the center of the main wing and redesigned a variety of stucco ceilings and also the entrance to the west wing.

The Castelliportal

Castle with Wagram and avenue of chestnut trees in the Court Gardens

An earthquake in 1749 caused major damage to the castle, which meant that the distinctive three-storey tower on the main building and also the northern tower had to be demolished. This has given Castle Stetteldorf the appearance it still has today.

In 1770, the painter Melchior Thalmann decorated the ceremonial hall on the first floor, the 'bel etage', with depictions of all the manors belonging to the seignory. The majority of them still form part of the estate. This hall now serves as a venue for exhibitions, concerts and other cultural events.

In 1774, Andreas Jäger was commissioned to decorate the ceremonial hall on the second floor with depictions of exotic flora and fauna in the style of tempera painting on canvas. This hall is situated exactly on the north-south axis of the castle and, as such, provides a view not only of the upper avenue of chestnut trees and park but also of the Court Gardens with their central avenue of trees.
During the Second World War the castle and its many adjacent buildings suffered severe damage and, as result, much of their interiors were destroyed.

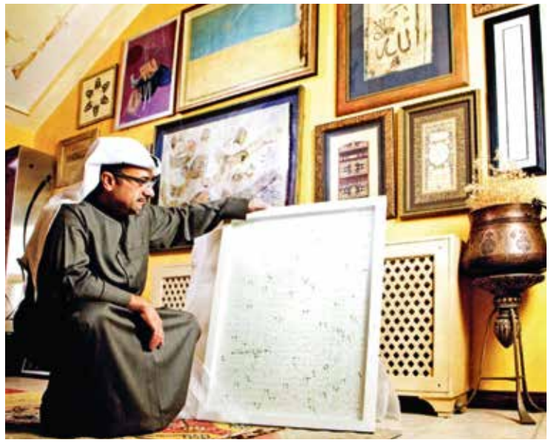
In 1978, Georg Stradiot, grandson of a Stetteldorf member of the von Hardegg family and closest nephew to the last owner, purchased half of the estate. And in 1994, he acquired the remaining half. Since 1983, intensive work has been undertaken to restore and renovate the castle, its grounds and the accompanying manor house. This has saved the castle ensemble from falling into decay.

Perched high above Tullnerfeld, the castle can be seen for miles and offers a comprehensive view of the Danube plain stretching across to the foothills of the Eastern Alps.

"It is my intention to leave my little world in a more beautiful state than the one in which I found it," says the present owner as his way of explaining what has motivated him and his wife to take on such a large-scale project.

The very special atmosphere of the place provides an ideal setting for staging events where artists of all kinds can get together and use it as a platform to exercise their creativity.

Wenn Durchhalten seine Lebenseinstellung ist, so ist Schnelligkeit seine Leidenschaft. Tariq Mohammed Al Jaidah, Mit-Begründer von Fortune Promoseven, der allerersten internationalen Werbeagentur Katars, drückt sich wie jemand aus der westlichen Welt aus, verhält sich aber durchaus morgenländisch. Tariq schloss sein Studium der Massenkommunikation an der Texas Wesleyan University, USA, mit einem doppelten Magister in Werbung und Public Relations ab. Nach seiner Rückkehr nach Katar arbeitete er in der Tourismusbranche, wo er sich mit der Förderung von Katar und dessen staatseigenen Immobilien als Reiseziel beschäftigte. Tariqs Gulf Space International, das erste Medienunternehmen des Landes, war für die Vertretung des Senders Al Jazeera zuständig. Er spielte außerdem eine maßgebliche Rolle bei der Gründung einer kreativen Kommunikations-Gruppe, die für die Organisation prominenter Events und kultureller Veranstaltungen wie des Eid Festivals und den »Qatar Summer Wonders« verantwortlich war. Sein großes Kunstverständnis, insbesondere sein Interesse für die Kunst des Mittleren Ostens, hat dazu geführt, dass er mittlerweile in der Region zu den anerkanntesten Sammlern von mittelöstlichen Kunstwerken zählt. Er startete sein erstes, privat geführtes Kunstzentrum im »Waqif Arts Centre« von Katar, zog aber dann später nach Katara, wo er das heutige Katara Arts Centre gründete. Mit Ausstellungen in seinen eigenen Ausstellungsräumen im Katara Art Centre fördert er gezielt junge Künstler der Region; mit der Integration von Künstlern aus anderen Kulturkreisen trägt er viel zur Kulturverständigung und zur Kulturverbindung in Katar bei.



Tariq Mohammed Al Jaidah

If perseverance is his attitude, speed is his passion. Tariq, co-founder of the first international advertising agency in Qatar, Fortune Promoseven, thinks in the Western idiom, but follows the Oriental pattern of behaviour. Tariq graduated from the Texas Wesleyan University, USA, with a degree in Mass Communications – a double major in advertising and public relations. After returning to Qatar, he joined the tourism sector, working on promoting all government owned properties and Qatar as a tourist destination. Tariq's Gulf Space International, the first media company in the country, represented Al Jazeera. He was also instrumental in setting up a creative communications group that was responsible for organizing prominent events and cultural activities such as the Eid festival and the Qatar Summer Wonders. His appreciation of the arts, especially Middle Eastern Art, has led him to be one of the most recognized art collectors in the region. He started his first privately held art centre in Qatar "Waqif Arts Centre" and moved on to Katara Arts Centre presently located in Katara. By holding art shows in his own exhibition rooms in the Katara Art Centre he has been able to promote young artists from the region. Through integrating artists from different cultural backgrounds he is making a significant contribution to furthering the cause of cultural appreciation and understanding in Qatar.

TARIQ MOHAMMED AL JAIDAH INTERVIEW

Kulturverständigung – ist das in der heutigen Welt mehr als ein »Schlagwort«?

Für die neue Generation von Künstlern wird die Kulturverständigung aufgrund der modernen Technologie immer schwieriger. Sie wird auch gleichzeitig globaler, weil die Community die entsprechenden technischen Möglichkeiten anwendet. Aus diesem Grund ist die Kulturverständigung in der heutigen Welt mehr oder weniger zu einem Schlagwort geworden.

Erachten Sie den Kulturaustausch grundsätzlich als wichtig?

Ja, die Kulturverständigung ist von fundamentaler Bedeutung.

Wie und in welcher Form werden fremde Kulturkreise in Ihrer Umgebung, Ihrer Region wahrgenommen?

An dieser Stelle möchte ich auf die Terminologie von Sheikah Mayasan verweisen, die sich so stark für die »Lokalisierung und Globalisierung« von fremden Kulturkreisen eingesetzt hat. Gerade die lokalen Kulturkreise haben einen enormen Einfluss auf die Integration von Kulturen in unserer Gesellschaft.

Ist die Förderung der Kulturverständigung eine Sache der offiziellen Stellen oder sollten Privatleute dies an die Hand nehmen und umsetzen?

Auf jeden Fall sind sowohl Privatpersonen als auch Organisationen dafür verantwortlich. Es liegt an ihnen, die Initiative zu ergreifen und die Verständigung der Kulturen voran zu treiben.

Glauben Sie, dass kulturelle Brückenbauer etwas zur Verständigung der Menschen unterschiedlicher Kulturen beitragen können? Kann spezifisch Kunst etwas zur Verständigung der verschiedenen Kulturen beitragen?

Ich teile die Meinung, dass der Bau von kulturellen Brücken durchaus zur größeren Verständigung der Menschen unterschiedlicher Kulturen beitragen kann. Und

gerade in diesem Zusammenhang spielt die Kunst eine wichtige Rolle. Denn sie braucht weder eine spezifische Sprache, um sich ausdrücken, noch muss man sich in einer Kultur auskennen, um sie schätzen zu können.

Denken Sie, es gibt bezüglich der Kunst noch viele Barrieren / Vorurteile bzw. Berührungsängste zwischen dem Westen und dem Mittleren Osten? Wenn ja, wie könnten diese vermindert bzw. behoben werden?

Es bestehen tatsächlich gewisse Vorurteile zwischen der westlichen Welt und dem Mittleren Osten. Unsere Einstellung zu vielen Dingen ist viel traditioneller, vor allem, wenn es sich um Nacktheit oder religiöse Fragen handelt. Der Mittlere Osten ist lang nicht so unkonventionell wie die westliche Welt, die solche Barrieren schon längst abgebaut hat.

Zeitgenössische Kunst aus der MENA-Region ist noch ein sehr junges Phänomen, denken Sie, dass sich zeitgenössische Kunst aus diesen Regionen von der westlichen unterscheidet?

Ich bin persönlich der Auffassung, dass die zeitgenössische Kunst des Mittleren Ostens sich nicht wesentlich unterscheidet von der des Westens. Die Kulturen mögen vielleicht unterschiedliche Ansichten vertreten, aber beide haben noch – wenn auch jede auf eigener Art und Weise – einen langen Weg vor sich bis hin zur Globalisierung.

Haben Sie Wünsche, Vorstellungen, wie die verschiedenen Kulturen im Bereich der Kunst künftig wahrgenommen werden sollen? Was soll geschehen, dass dies eventuell verbessert wird, oder wird genügend dafür gemacht?

Ich finde, die Kunst des Nahen Ostens ist ein gutes Mittel, auf die Region aufmerksam zu machen. Sowohl der private Sektor als auch die Gesellschaft allgemein müssen weiterhin daran interessiert sein, sich für die Kunst einzusetzen. Die Erfahrung hat gezeigt, dass ein solcher Einsatz sich nicht nur auf die ökonomische Leistungskraft und menschliche Entwicklung positiv auswirkt, sondern auch auf unsere kulturellen Ressourcen. Denn diese sind unendlich – vorausgesetzt, wir wissen mit ihrem kreativen Potenzial richtig umzugehen und dadurch unser kulturelles Erbe zu bewahren. Die Kultur als Quelle unserer Identität ist eine wichtige Triebfeder der wirtschaftlichen und sozialen Innovation. Sie kann außerdem dazu dienen, künftig im kommerziellen sowie im nichtkommerziellen Sektor Entwicklungsprojekte wie Museen zu mobilisieren.

INTERVIEW WITH TARIQ MOHAMMED AL JAIDAH

Cultural understanding – is this no more than a catch phrase in today's world?

Cultural understanding is becoming very difficult, as the new generation of artists are using the techniques of modern technology, which makes it increasingly global. For this reason, it is something of a catch phrase in today's world.

Do you consider cultural exchange to be of fundamental importance?

Yes, I do indeed consider cultural exchange to be of fundamental importance.

How, and in what ways, are foreign cultural circles perceived in your local community, region?

I would like to use the terminology of Sheikah Mayasan, who has been instrumental in launching the "localization and globalization" of foreign cultural circles. These local cultural circles are having a huge impact on integrating cultures in our society.

Is the promotion of cultural understanding something that should be the responsibility of official bodies, or is it up to private persons and organizations to take the initiative?

It is definitely the responsibility of both private persons and organizations to take the initiative and promote cultural understanding.

Do you think that building cultural bridges can contribute in any way to creating greater understanding between peoples from different cultural backgrounds? And does art, in particular, have a role to play in this context?

I agree that the importance of building cultural bridges can contribute to creating greater understanding between peoples from different cultural backgrounds.

Yes, art has a role to play in this context because it does not need to speak a specific language, nor is it necessary to understand a particular culture in order to appreciate it.

In your view, do barriers / prejudices / reservations still exist between the Western world and the Middle East where art is concerned? If so, how can these be reduced or overcome?

There are certain prejudices that exist between the Western World and the Middle East. We have more traditional attitudes, particularly when it comes to nudity and

religious subjects. The Middle East is not nearly as unconventional as the Western World, which has long since managed to break down such barriers.

Contemporary art from the MENA region is still very much in its infancy. Do you think that this art genre from that part of the world is any different from that in the West?

I don't think contemporary art from the Middle East is very different from that of the West. It might be different from the view of the Middle East, but both of us have – albeit in different ways – a long way to go towards globalization.

Do you have any particular wishes or thoughts about how the different cultures should be perceived in art in the future? What needs to happen to improve the situation? And, indeed, is enough being done in this respect?

I believe that art reflecting Middle Eastern culture is a way of attracting attention to the region. Both the private sector and society in general must continue to show interest in promoting art. This is because experience has shown that it works not only in terms of economic performance and human development, but also because cultural resources are infinite – provided we know how to apply their creative potential and preserve our heritage. Culture, as a source of identity, is a powerful factor of economic and social innovation and can also serve to mobilize development projects such as museums in both the commercial and non-commercial sector in the future.

Beletage Schloss Stetteldorf

Ali Khadra ist der Herausgeber und Chefradakteur von MMP. Im Jahre 2004 gründete er den Boutique-Verlag, Mixed Media Publishing, und brachte seinen Flagschiff-Titel »Canvas« auf den Markt. Als Premierzeitschrift für Kunst und Kultur aus dem Mittleren Osten und dem arabischen Raum geniesst das Magazin Canvas internationale Anerkennung und hat sich inzwischen als Katalysator für die globale Kunstszene einen Namen gemacht. Ali Khadra hat mittlerweile seine Aktivitäten um die Geschäftsbereiche Contract Publishing, Kunst-und-Luxus-Beratung, Kunst-Erziehung sowie eine kreative Art-Marketing-Agentur erweitert. Darüber hinaus hat Khadra an zahlreichen internationalen Konferenzen teilgenommen, die sich mit der Kunst des Mittleren Ostens beschäftigen. Er ist außerdem als Art-Consultant in der MENA-Region für das weltweit führende Auktionshaus Christie's tätig und fungiert als Schirmherr der Tate Modern Art Gallery, London. Er arbeitet zudem in den Gremien verschiedener Organisationen wie Magic of Persia und The Abraaj Art Prize mit.

Ali Khadra

Ali Khadra is the publisher and editor-in-chief of MMP. In 2004 he founded the boutique publishing house Mixed Media Publishing and launched its flagship title Canvas. As the premier magazine for art and culture of the Middle East and Arab World, Canvas has received international acclaim and established itself as a catalyst on the global art scene. Khadra has expanded the business to include contract publishing, art and luxury consultancy, art education and a creative art-marketing agency and has participated in numerous international conferences on the subject of Middle Eastern art. He is also the regional consultant for the world's leading auction house, Christie's, a patron of the Tate Modern and serves on the committees of several organisations, including Magic of Persia and the Abraaj Art Prize.

ALI KHADRA INTERVIEW

Kulturverständigung – ist das in der heutigen Welt mehr als ein »Schlagwort«?

Obwohl die Kulturverständigung dazu tendiert, ein Klischee zu werden, bleibt sie weiterhin von fundamentaler Bedeutung. Es gibt immer noch viel zu sagen, zu sehen und zu tun.

Erachten Sie den Kulturaustausch grundsätzlich als wichtig?

Ja.

Wie und in welcher Form werden fremde Kulturkreise in Ihrer Umgebung, Ihrer Region wahrgenommen?

Die Vereinigten Arabischen Emirate sind ein Schmelztiegel der Kulturen, die untereinander Synergien bilden. Die Harmonie, die zwischen den unterschiedlichen Kulturen herrscht, hat dazu geführt, dass sie einander bewusster wahrnehmen, sich dadurch besser verstehen und ihre Erfahrungen und Ideen austauschen.

Ist die Förderung der Kulturverständigung eine Sache der offiziellen Stellen oder sollten Privatleute dies an die Hand nehmen und umsetzen?

Alle müssen Verantwortung tragen – sowohl Einzelpersonen als auch Organisationen. Die unterschiedlichen Ebenen der Kulturverständigung können nur dann erreicht werden, wenn alle Beteiligten an einem Strang ziehen und Hand in Hand zusammenarbeiten. Je mehr Unterstützung es gibt, umso besser das Ergebnis!

Glauben Sie, dass kulturelle Brückenbauer etwas zur Verständigung der Menschen unterschiedlicher Kulturen beitragen können? Kann spezifisch Kunst etwas zur Verständigung der verschiedenen Kulturen beitragen?

Absolut. Die Gründung des Magazins Canvas ist genau aus diesem Prinzip entstanden. Es war ein Produkt der Zeit nach dem 11. September – eine Antwort auf die Berichterstattung in den Medien, die ein völlig undifferenziertes Bild vom Mittle-

ren Osten präsentierten. Ich wollte zeigen, wie vielfältig der kulturelle Output der MENA-Region in Wirklichkeit ist – wie seit Generationen Kunst und Kultur dort florieren und auch weiterhin eine starke Kraft bleiben werden. Egal, ob es sich um die modernen Meister der Levante oder um die zeitgenössischen Werke von Künstlernamen wie Mona Hatoum, Shirazeh Houshiary oder Farhad Moshiri handelt, der Mittlere Osten beheimatet auf jeden Fall eine blühende Kultur der künstlerischen Exzellenz. Wir haben zusätzlich zum Magazin auch zahlreiche Paneldiskussionen auf Kunstmessen wie Art Basel und Art Basel Miami Beach veranstaltet. Ursprünglich fingen wir mit Diskussionen über die grundsätzlichsten Elemente der Kunst aus der Region an, weiteten aber dann im Laufe der Zeit die Themenauswahl aus und boten eine Reihe von Streitgesprächen unter dem Titel Geschlecht, Kriege und Tschadore an. Diese befassten sich mit dem Thema der Stereotypisierung der Kunst aus der MENA-Region. Die anfängliche Frage nach der puren Ästhetik der Kunst diente also als Ausgangspunkt für unsere Gesprächsreihen und damit konnten wir die Themen ausbauen und eine sinnvolle Basis für den kulturellen Austausch entwickeln.

Denken Sie, es gibt bezüglich der Kunst noch viele Barrieren / Vorurteile bzw. Berührungsängste zwischen dem Westen und dem Mittleren Osten? Wenn ja, wie könnten diese vermindert bzw. behoben werden?

Sie werden kontinuierlich abgebaut – einmal durch die stärkere Präsenz von Pavillons aus dem Mittleren Osten sowie Nebenausstellungen auf der Biennale in Venedig, aber auch durch die wachsende Zahl von Künstlern aus der MENA-Region, die von internationalen Galerien vertreten werden. Parallel dazu ist es geradezu bahnbrechend, wie die Teilnahme von regionalen Galerien an Kunstmessen wie Art Basel zugenommen hat – um nicht zu sagen an Messen wie Art Dubai. Diese ziehen die Besten der Welt an, seien es Galerien, Künstler oder Vertreter von Museen. Die Lösung der Frage, wie man Barrieren / Vorurteile abbaut, liegt meines Erachtens darin, das Thema »Kunst des Mittleren Ostens« ständig im Gespräch zu halten – und zwar rund um die Welt.

Zeitgenössische Kunst aus der MENA-Region ist noch ein sehr junges Phänomen, denken Sie, dass sich zeitgenössische Kunst aus diesen Regionen von der westlichen unterscheidet?

Nicht im Geringsten. Die MENA-Region praktiziert Kunst seit Tausenden von Jahren. Die Arbeit von zeitgenössischen Künstlern ist per se kein junges Phänomen; es ist vielmehr der Markt, der in der globalen Arena noch Fuß fassen muss. Die Stile und Botschaften mögen sich vielleicht unterscheiden, aber die Kunst an sich ist universal.

Haben Sie Wünsche, Vorstellungen, wie die verschiedenen Kulturen im Bereich der Kunst künftig wahrgenommen werden sollen? Was soll geschehen, dass dies eventuell verbessert wird, oder wird genügend dafür gemacht?

Wie vorhin erwähnt, müssen wir diesen Dialog fortsetzen. Es ist zwar mittlerweile vieles passiert, aber es muss noch viel mehr geschehen.

INTERVIEW WITH ALI KHADRA

Cultural understanding – is this no more than a catch phrase in today's world?

Though it is slightly becoming a cliché, it is still fundamental. There's always more to be said, seen, understood and done.

Do you consider cultural exchange to be of fundamental importance?

Yes.

How, and in what ways, are foreign cultural circles perceived in your local community, region?

The UAE is a melting pot of cultures, which – taken together – function in synergy. There is a harmony that exists between the varied cultures and one that has led to greater awareness, understanding and exchange.

Is the promotion of cultural understanding something that should be the responsibility of official bodies, or is it up to private persons and organizations to take the initiative?

It is everyone's responsibility – individuals and organizations included. Optimum levels of cultural understanding can be achieved with the collaboration of all entities. They can work hand in hand. The more support, the better!

Do you think that building cultural bridges can contribute in any way to creating greater understanding between peoples from different cultural backgrounds? And does art, in particular, have a role to play in this context?

Absolutely, Canvas was founded on this very principle. The magazine was a post-9/11 product – at a time when the media was portraying a singular image of the Middle East. I wanted to show the region's cultural output and the fact that art and culture have flourished in the region for generations and continue to be a force. Be it the Modern Masters of the Levant or the contemporary works we see today by names such as Mona Hatoum, Shirazeh Houshiary and Farhad Moshiri, the Middle East is home to a thriving culture of artistic excellence.

We have also organized a number of panels at art fairs such as Art Basel and Art Basel Miami Beach; we started off by discussing the most basic elements of regional art and went on to stage a series of talks entitled Gender, Wars and Chadors, which dealt

with the stereotyping of regional art. Beginning with the pure aesthetics of art, we were then able to build upon this and move towards a meaningful conversation on cultural exchange.

In your view, do barriers / prejudices / reservations still exist between the Western world and the Middle East where art is concerned? If so, how can these be reduced or overcome?

They are continuously diminishing over time, from more Middle Eastern pavilions and collateral shows at the Venice Biennale to a greater number of regional artists represented by international galleries. At the same time, regional galleries have been enjoying ground-breaking participation at fairs such as Art Basel – not to mention fairs like Art Dubai, which are attracting the best in the world, be they galleries, artists or museum groups. The solution to reducing barriers / prejudices is to keep the discussion of Middle Eastern art going throughout the world.

Contemporary art from the MENA region is still very much in its infancy. Do you think that this art genre from that part of the world is any different from that in the West?

Not at all. The region has been practising art for thousands of years. The work of contemporary artists, however, is not in its infancy per se, but rather the market still has to find its footing in the global art arena. Styles and messages may be different, but art itself is universal.

Do you have any particular wishes or thoughts about how the different cultures should be perceived in art in the future? What needs to happen to improve the situation? And, indeed, is enough being done in this respect?

As previously mentioned, we need to continue this conversation. A lot has happened, but much more has to happen.

Kunstmäzen und Sammler Herr Abdelmonem Bin Eisa Alserkal erkannte in der heruntergekommenen Industriezone von Al Quoz das Potenzial für ein Kunstzentrum. Mittlerweile hat sich sein Engagement ausgezahlt, denn aus diesem Traum ist Wirklichkeit geworden. Angesiedelt im Industrieviertel von Dubai beheimatet Alserkal Avenue ein dicht konzentriertes Areal von rund vierzig kreativen sowie kommerziellen Unternehmungen. Seit 2007 ist es zum einzigen organischen Arts District von Dubai und den Vereinigten Arabischen Emiraten (VAE) angewachsen. Als solches hat Alserkal Avenue die kulturelle Landschaft der VAE maßgeblich verändert. Denn es bietet den unterschiedlichsten kreativen Kräften und Gruppen einen Rahmen, in dem sie internationale Dialoge und den kulturellen Austausch von Ideen und Erfahrungen fördern können. Im Jahre 2011 kam das Salsali Private Museum hinzu – die erste Privatsammlung auf einer »not-for-profit« Basis in der Region. Die ganze Alserkal Familie geht mit großer Begeisterung der Sammlertätigkeit nach, es wurden verschiedene bedeutende Sammlungen zum Teil über Jahrzehnte aufgebaut u. a. eine Sammlung für zeitgenössische Kunst. Darüberhinaus nimmt Kunst am Arbeitsplatz bei den Firmen der Alserkal Familie eine wichtige Stellung ein – damit werden ihre Mitarbeiter tagtäglich mit Kunst in Berührung gebracht. Im April 2012 ist die Alserkal Familie für ihren Beitrag zur Kultur und zu den bildenden Künsten mit dem »Patron of the Arts« Preis honoriert worden. HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, Vizepräsident der VAE, Premierminister und Herrscher von Dubai überreichte die Auszeichnung höchstpersönlich.

Abdelmonem Bin Eisa Alserkal

Art patron and collector Abdelmonem Bin Eisa Alserkal recognized the potential of the derelict Al Quoz industrial zone as an art quarter. His dedication has turned the dream into reality. Situated within the industrial area of Dubai, Alserkal Avenue is home to almost forty creative and industrial businesses within a one block radiu, and since 2007 has grown to become the only organic Arts District in Dubai and the UAE. Alserkal Avenue has changed the overall cultural landscape of the UAE by providing a framework for diverse creative forces and communities to foster international dialogue and cultural exchange. In 2011, it welcomed Salsali Private Museum – the first not-for-profit private collection in the region. All the members of the Alserkal family are, and have been, great art lovers fully committed to collecting artworks. As a result, they have built up over the decades a number of significant collections, among them is one dedicated to contemporary art. They have also ensured that art in the workplace has an important role to play in the firms owned by the Alserkal family. This way, the people who work for them come into daily contact with artworks. In April of 2012, the Alserkal family was recognized for their contribution to the arts and culture with the Patron of the Arts award by HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, UAE Vice President, Prime Minister and Ruler of Dubai.

ABDELMONEM BIN EISA ALSERKAL INTERVIEW

Kulturverständigung – ist das in der heutigen Welt mehr als ein »Schlagwort«?
Erachten Sie den Kulturaustausch grundsätzlich als wichtig?
Wie und in welcher Form werden fremde Kulturkreise in Ihrer Umgebung, Ihrer Region wahrgenommen?
Glauben Sie, dass kulturelle Brückenbauer etwas zur Verständigung der Menschen unterschiedlicher Kulturen beitragen können. Kann im spezifischen Kunst etwas zur Verständigung der verschiedenen Kulturen beitragen?

Dubai ist eine exemplarische Widerspiegelung der Verständigung zwischen diversen Kulturen. Vor allem durch die Vision von HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, dem Vize-Präsidenten der Vereinigten Arabischen Emirate (VAE), Premierminister und Herrscher von Dubai, ist Dubai zur Heimat von fast 200 Nationalitäten geworden. Und eigentlich war es schon immer das Zentrum des kulturellen Austausches. Diese Weltoffenheit lässt sich bestens in eine Plattform für die Verständigung, Kooperation und den Austausch zwischen den unterschiedlichsten Nationalitäten umsetzen – und zwar nicht nur durch die Künste, sondern ebenso durch die vielseitigen Möglichkeiten, welche die Geschäftswelt bietet.
Ich bin sehr stolz darauf, Dubai als meine Heimat nennen zu dürfen und zu dem Wachstum Dubais beigetragen zu haben, das wir durch die Vision von HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, dem Vize-Präsidenten der Vereinigten Arabischen Emirate (VAE), Premierminister und Herrscher von Dubai erfahren haben. Mitten in einem so aktiven Umfeld der Entwicklungschancen zu sein wie hier, spornt einen geradezu dazu an, Anteil an dieser Dynamik, dieser Schaffungskraft haben zu wollen.

Ist die Förderung der Kulturverständigung eine Sache der offiziellen Stellen oder sollten Privatleute dies an die Hand nehmen und umsetzen?

Bei der Vision von HH Sheikh Mohammed haben von vornherein die Integration und Entwicklung der Künste und Kultur in Dubai eine große Rolle gespielt. Dubai hat sich verändert und ist in kürzester Zeit zu einer kosmopolitischen Metropole

geworden. Heute agiert es als Zentrum sowohl für die Business-Welt als auch für die Kunstszene. Von den Kunstgalerien, welche die Karrieren von Künstlern aus dem Mittleren Osten gefördert haben, bis hin zu staatlichen Initiativen, haben wir es geschafft, das Publikum aus dem Ausland zu erreichen und anzuziehen. Und so sind wir zu einer internationalen Drehscheibe der Kunst herangewachsen. Anerkennung haben beide Seiten verdient: die behördlichen Instanzen sowie der Privatsektor. Es ist eben die Kollaboration zwischen den beiden, die entscheidend zur Entwicklung der Kunstszene hier geführt hat. Dank maßgebender Institutionen wie Art Dubai, der Dubai Arts and Culture Authority und Design Days, die zusammen mit Kunstmäzenen und vor allem mit den Kunstgalerien selbst in Dubai gearbeitet haben – hierzu zählt Alserkal Avenue –, gilt Dubai mittlerweile in der Region und auch international als kommerzielles Drehkreuz für Kunst und Kultur.

Denken Sie, es gibt bezüglich der Kunst noch viele Barrieren / Vorurteile bzw. Berührungsängste zwischen dem Westen und dem Mittleren Osten? Wenn ja, wie könnten diese vermindert bzw. behoben werden?

Meiner Ansicht nach haben solche Barrieren niemals existiert. Soweit ich weiß, hat es immer weltweit einen Austausch zwischen den vielen kulturellen Institutionen gegeben. Sie haben verschiedene Projekte und Initiativen auf die Beine gestellt, die sich der Wahrnehmung und dem Verständnis von anderen Kulturen widmeten. Dabei haben die islamischen Künste immer einen großen Anteil an der Geschichte der Kunst gehabt – was auch von vielen Museen in der Welt honoriert worden ist. Heute gehören zeitgenössische Kunstwerke aus dem Raum des Mittleren Ostens und Nordafrika (MENA) bereits zu den Museumssammlungen mehrerer Ikonen wie der Tate, LACMA sowie zu vielen anderen mehr. Das Interesse ist dramatisch gestiegen. Allein schon letztes Jahr waren 75 internationale Museumsgruppen bei der Art Dubai vertreten.

Zeitgenössische Kunst aus der MENA-Region ist noch ein sehr junges Phänomen, denken Sie, dass sich zeitgenössische Kunst aus diesen Regionen von der westlichen unterscheidet?

Es heißt doch: Jede Kunstrichtung war irgendwann einmal zeitgenössisch. Ich möchte lediglich hinzufügen, dass die Schaffung von Kunst von mannigfaltigen Faktoren beeinflusst wird – von wirtschaftlichen und politischen bis hin zum gesellschaftlichen Umfeld des Künstlers. Deswegen kann man sowohl ähnliche als auch gegensätzliche Eigenschaften unter den verschiedenen Weltregionen und Zeitaltern finden. Ich möchte die Menschen dazu ermutigen, beides zu entdecken, anstatt Unterschiede zu betonen oder Vergleiche zu ziehen. Schließlich hat jeder von uns eine andere Interpretation.

Haben Sie Wünsche, Vorstellungen, wie die verschiedenen Kulturen im Bereich Kunst künftig wahrgenommen werden sollen? Was soll geschehen, dass dies eventuell verbessert wird, oder wird genügend dafür gemacht?

Man kann in allen Bereichen Spielraum für Verbesserungen erkennen. Gerade in der Kunstszene ist es lebenswichtig, den internationalen Austausch zu fördern. Alserkal Avenue ist vital, organisch. Es ändert sich ständig und entwickelt sich dabei weiter. Wichtig ist vor allem, mit dem Wandel und Wachstum Schritt zu halten, um die Erwartungen unserer Community erfüllen zu können. Wir expandieren,

diversifizieren, begrüßen neue Projekte, neue Konzepte und Ideen. Die wachsende Kunstszene von Dubai hat uns dazu animiert, unseren Standort als Art-Drehscheibe noch weiter auszubauen, um mehr Raum für Kreativität zu schaffen. Deswegen schaffen wir zusätzlichen Raum für das Jahr 2014 und verdoppeln dabei die Fläche, die zur Verfügung stehen wird. In diesem neu geschaffenen Raum wollen wir Künstler, Studios, Stiftungen und viele kulturell maßgeschneiderte Projekte aufnehmen, die uns dabei helfen können, die kulturelle Landschaft sowohl in der MENA-Region als auch in der internationalen Szene weiter voran zu bringen.

INTERVIEW WITH ABDELMONEM BIN EISA ALSERKAL

Cultural understanding – is this no more than a catch phrase in today's world?
Do you consider cultural exchange to be of fundamental importance?
How, and in what ways, are foreign cultural circles perceived in your local community, region?
Do you think that building cultural bridges can contribute in any way to creating greater understanding between peoples from different cultural backgrounds? And does art, in particular, have a role to play in this context?

Dubai is an exemplary reflection of cultural understanding. Through the vision of HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, UAE Vice-President and Prime Minister and Ruler of Dubai, Dubai has become a home to almost 200 nationalities, and has always been the centre for cultural exchange. This openness translates into a platform for understanding, exchange and collaboration between various nationalities not only through the arts but across many mediums of business.

I am very proud to call Dubai my home and to have been a part of the growth that Dubai has experienced through the vision of HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, UAE Vice-President and Prime Minister and Ruler of Dubai. Being surrounded by a dynamic environment full of opportunities one always wants to be a part of that creative force.

Is the promotion of cultural understanding something that should be the responsibility of official bodies, or is it up to private persons and organizations to take the initiative?

It has always been a part of HH Sheikh Mohammed's vision to integrate and develop arts and culture in Dubai. Dubai has changed and evolved to become a cosmopolitan city in a very short period of time and today is the centre for business and arts. From the art galleries that pioneered the way for ME artists to government initiatives, we have been able to reach and attract audiences from abroad and grow to become an international arts hub.

Recognition is due to both: official and private sectors, the collaboration between them is what has led to the evolvement of the arts scene here. Vital institutions such as Art Dubai, Dubai Arts and Culture Authority, Design Days, together with the arts patrons and most importantly the art galleries themselves in Dubai, including Alserkal Avenue, have enabled Dubai to become a commercial arts hub for the region and internationally.

In your view, do barriers / prejudices / reservations still exist between the Western world and the Middle East where art is concerned? If so, how can these be reduced or overcome?

In my personal opinion I don't think these barriers ever existed. To my knowledge, there have always been exchanges between many cultural institutions (including yourselves) throughout the world that initiate various projects and initiatives dedicated to introducing other cultures and create awareness. Islamic arts have always been a major part of art history as is highlighted by many museums worldwide. Today contemporary artworks from MENA are already a part of many iconic art museum collections, including the Tate, LACMA and many others. Interest has grown dramatically, last year alone we had 75 International museum groups during Art Dubai.

Contemporary art from the MENA region is still very much in its infancy. Do you think that this art genre from that part of the world is any different from that in the West?

It is said that all art was once contemporary, so I would only add that art creation is influenced by many factors, from economic and political ones to the social environment of the artist. Therefore you can find similar and contrasting features amongst different regions and periods. I would encourage people to discover both rather than try to compare or differentiate, as everyone interprets art differently.

Do you have any particular wishes or thoughts about how the different cultures should be perceived in art in the future? What needs to happen to improve the situation? And, indeed, is enough being done in this respect?

In all areas one can always find room for improvement. Within the arts the importance of promoting international exchange is vital. Alserkal Avenue is a live experience, it is organic, always changing and evolving. It is important to keep up with the changes and growth around us, and so meet the expectations of our community. We are expanding, diversifying, welcoming new projects, new concepts and ideas. The growing arts scene of Dubai has encouraged us to expand as a hub and create more space for creativity. We are building additional space for 2014 and doubling the size. Within this new space we hope to welcome artists studios, foundations and many culturally tailored projects that can further enable us to cultivate and foster the cultural landscape within the region and internationally.

Bilderhauerin und Kunstprofessorin Gabriela von Habsburg (1956 in Luxemburg als Gabriela von Österreich-Ungarn geboren) studierte Philosophie an der Universität München und anschließend Kunst an der Akademie der bildenden Künste in München bei Robert Jacobsen und Eduardo Paolozzi. Ihre monumentalen Skulpturen sind international in vielen öffentlichen Institutionen vertreten u. a. in England, Kasachstan, Deutschland, Österreich, Palästina, Ungarn, Russland, Georgien und den USA. Darüber hinaus waren ihre Werke in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen auf der ganzen Welt zusehen. Seit 2001 ging sie Lehrtätigkeiten an der Kunstakademie Tiflis (Georgien), der Sommerakademie in Neuburg an der Donau, der Akademie von Bad Reichenhall sowie der BOS Scheyern nach. Von 2010 bis 2013 war sie als Botschafterin Georgiens in der Bundesrepublik Deutschland tätig. Gabriela von Habsburg lebt und arbeitet am Starnberger See in Bayern.

Sculptor and art professor Gabriela von Habsburg was born in 1956 in Luxemburg as Archduchess Gabriela of Austria-Hungary. After her studies in philosophy at the University of Munich she went on to study art at the Munich Academy of Arts under Robert Jacobsen and Eduardo Paolozzi. Her monumental sculptures are to be found widely in the collections of many public institutions and have received international recognition in countries such England, Kazakhstan, Germany, Austria, Palestine, Hungary, Russia, Georgia and the USA. Her works have gone on show at a number of solo and group exhibitions throughout the world. Since 2001 she has been lecturing as art professor at the Academy of Arts of Tbilisi (Georgia) whilst also teaching at the Summer Academy of Arts in Neuburg on the Danube, the Academy of Bad Reichenhall and the Vocational High School (Berufsoberschule) of Scheyern. From 2010 to 2013, Gabriela von Habsburg represented Georgia as the country's ambassador to the Federal Republic of Germany. Gabriela von Habsburg lives and works at Lake Starnberg in Bavaria.

Gabriela von Habsburg

GABRIELA VON HABSBURG INTERVIEW

Kulturverständigung – ist das in der heutigen Welt mehr als ein »Schlagwort«?

Das hat nicht nur mit der heutigen Welt zu tun. Der Kulturaustausch war schon immer sehr wichtig. Früher ist er vielleicht nicht so genannt worden. Aber die Tatsache, dass verschiedene Kulturen Kontakt zueinander hatten, führte zur Kulturentwicklung. Kultur ist eine universelle Sprache – nicht gebunden an Worte – und als solche ein wichtiges Mittel für die allgemeine Verständigung.

Erachten Sie den Kulturaustausch grundsätzlich als wichtig?

Wenn man in der Geschichte ganz weit zurückgeht, waren Wasserwege von sehr großer Bedeutung, weil sie Menschen verschiedener Kulturen miteinander verbanden. Und somit war die Weiterentwicklung einer eigenständigen Kultur durch eben diesen Austausch unendlich wichtig. Die Berührung mit anderen Kulturen, die Auseinandersetzung mit ihnen, ist heute genauso so relevant wie früher.

Wie und in welcher Form werden fremde Kulturkreise in Ihrer Umgebung, Ihrer Region wahrgenommen?

Ich hatte das große Glück – und die große Ehre – bis vor kurzem mein Land Georgien als Botschafterin in Berlin zu vertreten. Berlin ist ein extrem spannender Platz, gerade weil man da mit allen Ländern der Welt Kontakt hat. Und diese Länder präsentieren sich natürlich auf irgendeine kulturelle Art und Weise.
Man kann Kultur nicht intensiver erleben, als wenn man mit allen Vertretern der verschiedenen Länder zu tun hat, die in Berlin versammelt sind. Nehmen wir das Beispiel vom BMZ (Bundesministerium für Zusammenarbeit und Entwicklung). Es bietet jedes Jahr auf dem BMZ-Gelände eine Plattform für alle Partnerländer, sich mit Musik, Literatur oder auch Handwerk und Kunst darzustellen. Man kann es sich in einer komprimierteren Form gar nicht vorstellen. Wenn ich von meinem persönlichen Umfeld in Georgien ausgehe, dann hatten die Länder, die früher hin-

ter dem Eisernen Vorhang lebten, große Schwierigkeiten den entsprechenden Kontakt und Austauschmöglichkeiten mit anderen Ländern im Westen zu finden. Sie hatten also nach dem Fall des Eisernen Vorhangs ein unglaublich großes Nachholbedürfnis. Die Menschen waren richtig ausgehungert in Bezug auf Kulturaustausch. Und ein wenig ist es heute noch so.
Es ist sehr spannend zu sehen, wie eine Gesellschaft, die eine Zeit lang abgeschottet war, alles Neue wie ein Schwamm aufnimmt. Aber die Reisefreiheit, die wir im Westen schon so lange genießen, ist heute immer noch nicht für alle Völker gegeben. Zum Beispiel: für Menschen in Georgien, ist es heute noch äußerst schwierig, ein Visum zu bekommen.
Und das ist ein ganz großer Missstand, denn je mehr man reist, desto größer sind die Chancen, Kontakt mit anderen aufzunehmen und die Kulturverständigung und Freundschaften auszubauen.

Ist die Förderung der Kulturverständigung eine Sache der offiziellen Stellen oder sollten Privatleute dies an die Hand nehmen und umsetzen?

Beides ist wichtig. Ich persönlich plane zusammen mit einer georgischen Freundin, die früher Rektorin an der staatlichen Kunstakademie Tiflis war, die Gründung einer privaten Kunstakademie in Georgien. Der Unterricht wird fächerübergreifend sein – so sollen Bereiche wie Film und Video, Malerei und Bildhauerei, Grafik-Design oder die darstellende Kunst zusammenarbeiten. Wir wollen das Ganze möglichst international aufstellen, mit vielen Professoren und Studenten aus dem Ausland, aber auch georgische Studenten im Austausch, damit die kulturelle Verständigung intensiv gelebt wird.

Glauben Sie, dass kulturelle Brückenbauer etwas zur Verständigung der Menschen unterschiedlicher Kulturen beitragen können. Kann im spezifischen Kunst etwas zur Verständigung der verschiedenen Kulturen beitragen?

Was immer mit dem Begriff Kunst gemeint ist – ob Musik, Architektur, darstellende oder bildende Kunst, sie ist eine universelle Sprache. Sie wird zwar nicht von jedem gleich aufgenommen, aber überall gibt es Menschen, die diese universelle Sprache verstehen. Und das ist der riesige Vorteil – dass man mit seiner Kunst eine Botschaft senden kann. Die Worte, die ich spreche, mögen vielleicht nicht verstanden werden, aber die Botschaft meiner Kunst sehr wohl. Ich empfehle deshalb: Wo immer man hinkommt und neue Kunst, neue Künstler kennenlernt, sollte man ihnen immer ein wenig Zeit schenken. Denn Zeit ist ein ganz wichtiger Faktor, wenn man der Kulturverständigung eine Chance geben will.

Denken Sie, es gibt bezüglich der Kunst noch viele Barrieren / Vorurteile bzw. Berührungsängste zwischen dem Westen und dem Mittleren Osten? Wenn ja, wie könnten diese vermindert bzw. behoben werden?

Hier ist Toleranz angesagt. In der kulturellen Ausdrucksweise, speziell im Mittleren Osten, wird vermieden, die Figur darzustellen. Speziell in der Religion wird alles ornamental dargestellt. Wenn man sich auf die Werte und Eigenheiten der anderen einlässt, kommt man gut weiter, weil die Anliegen der Menschen im Prinzip die gleichen sind.

Zeitgenössische Kunst aus der MENA-Region ist noch ein sehr junges Phänomen, denken Sie, dass sich zeitgenössische Kunst aus diesen Regionen von der westlichen unterscheidet?

Es gibt sicher Unterschiede, die dadurch zustande kommen, dass die Künstler oft abgeschottet waren von Möglichkeiten, sich im Westen zu präsentieren. Es gab in der MENA-Region genauso viele Künstler wie in allen anderen Kulturregionen – ohne aber den Kontakt zu anderen Kulturen pflegen zu können. Aber das ändert sich jetzt immer mehr. Gerade auf den Biennalen und anderen großen internationalen Kunstplattformen ist die Kunst der MENA-Region mittlerweile gut repräsentiert. Das ist großartig, weil man viel Grundsätzliches und andere Sichtweisen erleben kann.

Haben Sie Wünsche, Vorstellungen, wie die verschiedenen Kulturen im Bereich Kunst künftig wahrgenommen werden sollen? Was soll geschehen, dass dies eventuell verbessert wird, oder wird genügend dafür gemacht?

Diese Frage gebe ich direkt an die Politik weiter. Jeder Mensch verdient die grundsätzliche Freiheit, sich bewegen zu dürfen, wohin er will. Solange die Politik durch Visa-Regulierungen dem einen Riegel vorschiebt, werden Künstler an dem Austausch von Ideen und Erfahrungen gehindert. Es wäre unglaublich bereichernd für Kunst und Kultur auf der ganzen Welt, wenn junge Künstler sich persönlich begegnen und Freundschaften schließen könnten. Das wäre die beste Konfliktprävention.

INTERVIEW WITH GABRIELA VON HABSBURG

Cultural understanding – is this no more than a catch phrase in today's world?

Cultural understanding applies not only to today's world. Cultural exchange has always been of great importance, though in former times it may not have been acknowledged as such. The mere fact that different cultures have long had contact with each other has contributed to the development of these cultures. Culture speaks a universal language – one that is not bound by words – and, as such, is an essential means of furthering general understanding.

Do you consider cultural exchange to be of fundamental importance?

Going far back in history, we know that the waterways were of enormous significance, as they acted as a vital link between people of different cultures. And it was precisely this interaction that served to promote the growth of independent cultures. The meeting of cultures, and the ensuing discourse between them, is as relevant today as it was then.

How, and in what ways, are foreign cultural circles perceived in your local community, region?

Until recently, I had the great fortune – and honor– to represent my country Georgia in Berlin as its ambassador to Germany. Berlin is an extremely exciting place to be,

as it's there in the capital that you come into contact with countries from around the globe. And they are all keen to present their particular culture to the rest of the world.

There's nothing more intensive as a way of experiencing culture than engaging with representatives of the different countries gathered in Berlin. Let's take the example of the annual venue held on the site of the German Ministry for Cooperation and Development. It provides a platform for all the partner countries to perform through some means of expression, be it music, literature, handicrafts or other art forms. I can't think of a more concentrated way of absorbing culture. From my personal experience of Georgia, I am very aware of the huge difficulties faced by the former Iron Curtain states in establishing contact and means of cultural exchange with countries in the West. Not surprisingly, after the Iron Curtain fell, they had a desperate need to make up for lost time, as people there had been starved of international cultural exchange.

And to some extent it's still the same today. On the one hand, it's uplifting to see how societies, which were once cut off, now soak up everything new like a sponge. On the other hand, freedom to travel – something we in the West have taken for granted for so long – is still impossible in some of the old Eastern Block states. In Georgia, for instance, it remains extremely difficult for people to obtain a visa. This is a such a disgrace. After all, the more people travel, the greater the opportunities of making new acquaintances, forming friendships and, in doing so, promoting cultural understanding.

Is the promotion of cultural understanding something that should be the responsibility of official bodies, or is it up to private persons and organizations to take the initiative?

Both are important. I, for my part, am planning to found a private art academy in Georgia together with a Georgian friend, who was previously rector of the State Art Academy in Tbilisi. The courses will be highly interdisciplinary – with subject areas such as film and video, painting and sculpture, graphic design and the performing arts all working closely together. We are aiming to make the studies as international as possible – with large numbers of foreign professors and students, but also with Georgian students being given the chance to study abroad on an exchange basis. This way, cultural understanding can be experienced first-hand.

Do you think that building cultural bridges can contribute in any way to creating greater understanding between peoples from different cultural backgrounds? And does art, in particular, have a role to play in this context?

No matter how the term ‚art' is interpreted – be it as music, architecture, the performing arts or visual arts – it speaks a universal language. And although people will not be receptive in the same way, there will always be those who understand this universal language. And that's where the huge advantage lies – in being able to send a message through the medium of ones art. The words that I speak may not be understood, but the message of my art will be. This is why I urge people when coming in contact with new art, new artists, to allow time for this experience to settle and take effect. Time plays a vital role if we are to give cultural understanding a chance.

In your view, do barriers / prejudices / reservations still exist between the Western world and the Middle East where art is concerned? If so, how can these be reduced or overcome?

This is where tolerance is called for. Cultural expression, especially in the Middle East, seeks to avoid figurative representation. In religion, in particular, everything is depicted ornamentally. If we are prepared to accept the values and cultural specificities of others, we will have no difficulties, as basically we all share the same concerns.

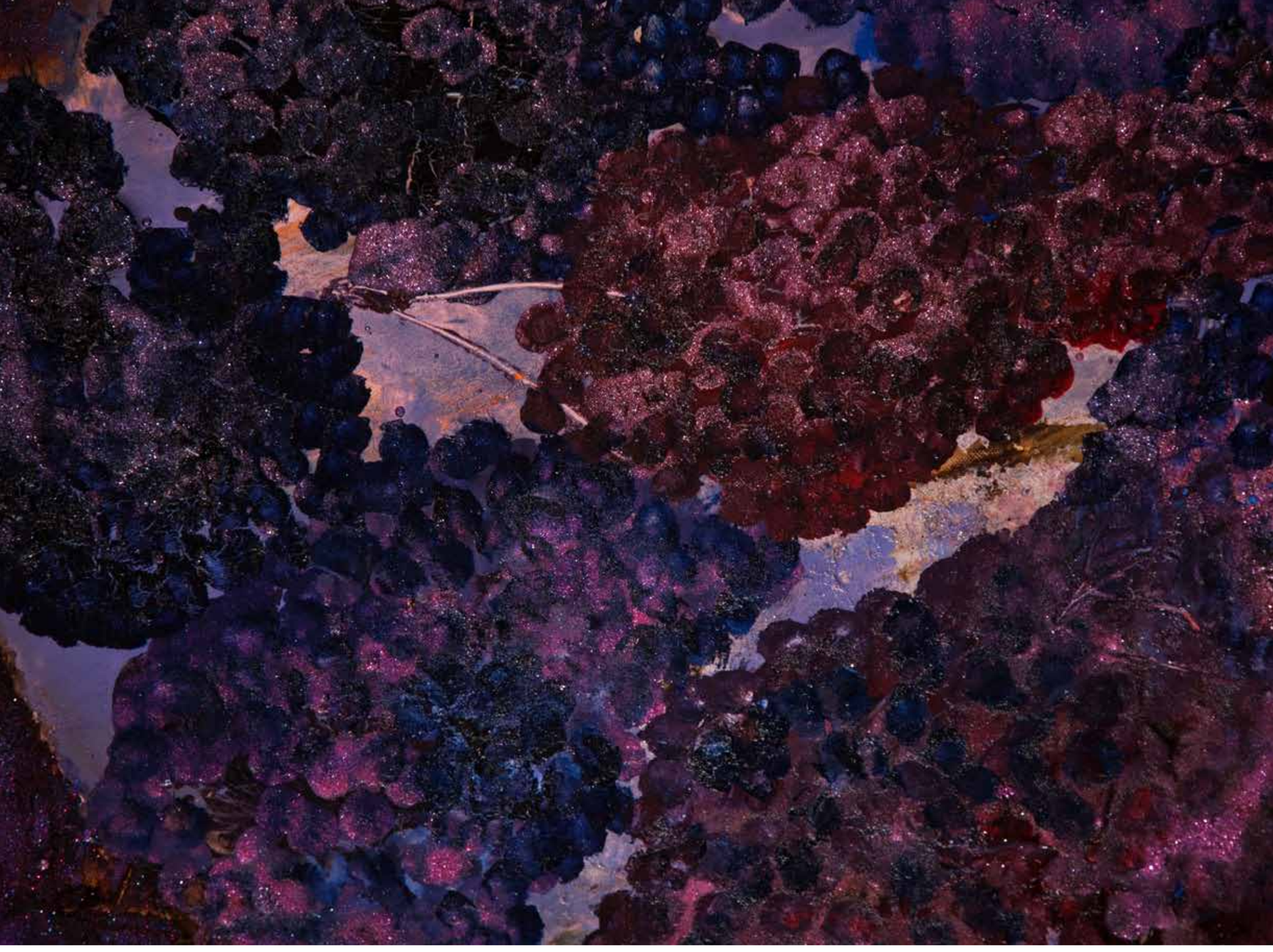
Contemporary art from the MENA region is still very much in its infancy. Do you think that this art genre from that part of the world is any different from that in the West?

There most certainly are differences. And these arise when artists are cut off from opportunities to present their work in the West. In the MENA-Region just as many artists have been working as those in other parts of the world – but until recently without the possibility of nurturing contact with other cultures. However, this is changing. At the Biennales and other major international art platforms, art from the MENA-Region is now well represented. This is great, as it gives us the chance to experience work that is fundamentalist and offers a different outlook on things.

Do you have any particular wishes or thoughts about how the different cultures should be perceived in art in the future? What needs to happen to improve the situation? And, indeed, is enough being done in this respect?

I pass this question on directly to the politicians. Everyone should have the basic right to travel freely wherever, and whenever they wish. But as long as there are political restrictions on the granting of visas, artists will be prevented from engaging in the cultural exchange of ideas and experience. Art and culture throughout the world could be unbelievably enriched if young artists could get to know each other personally and become friends. That would bet he very best way of preventing conflicts.

REZA DERAKSHANI

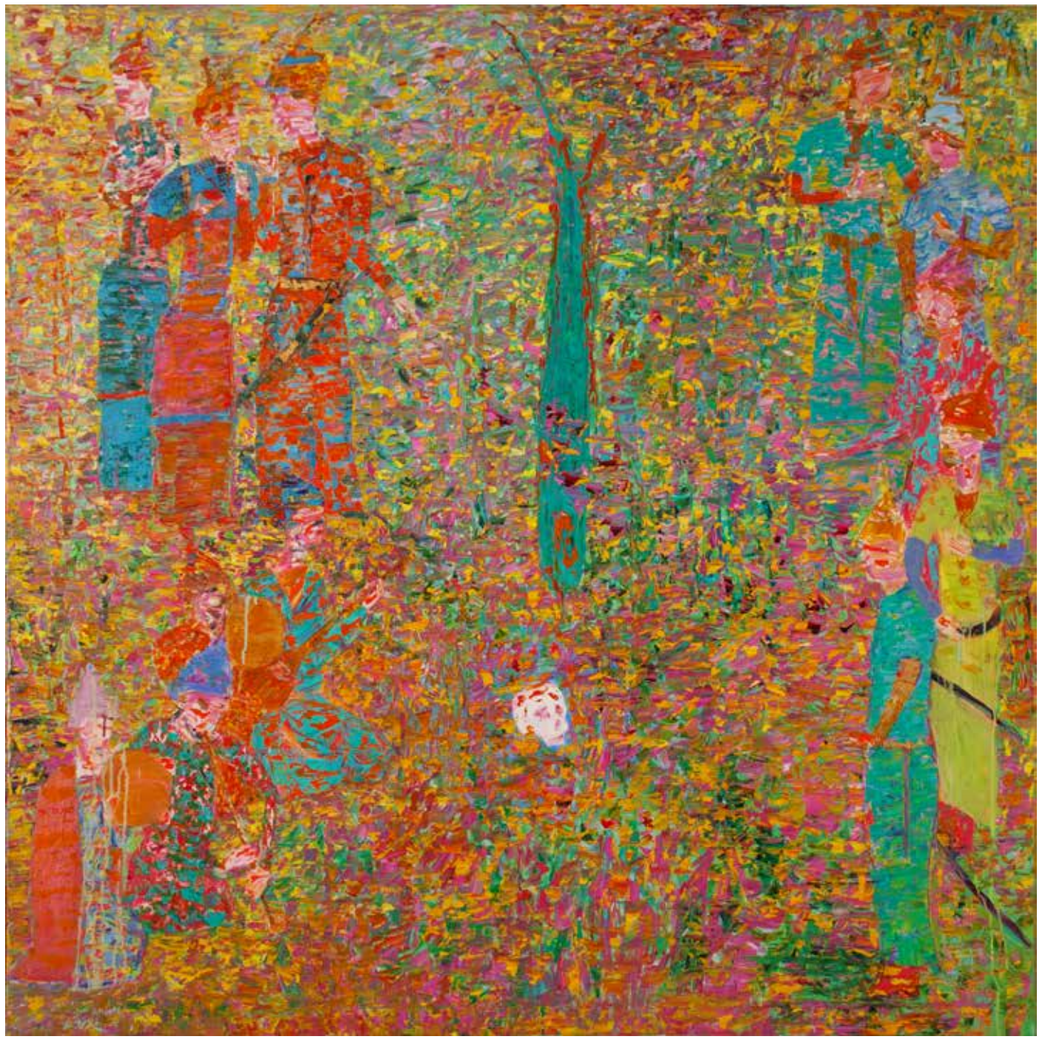


Reza Derakshani
THOSE ROOTS DRINK QUIETLY
2013
oil and glitter on canvas
120 x 100 cm

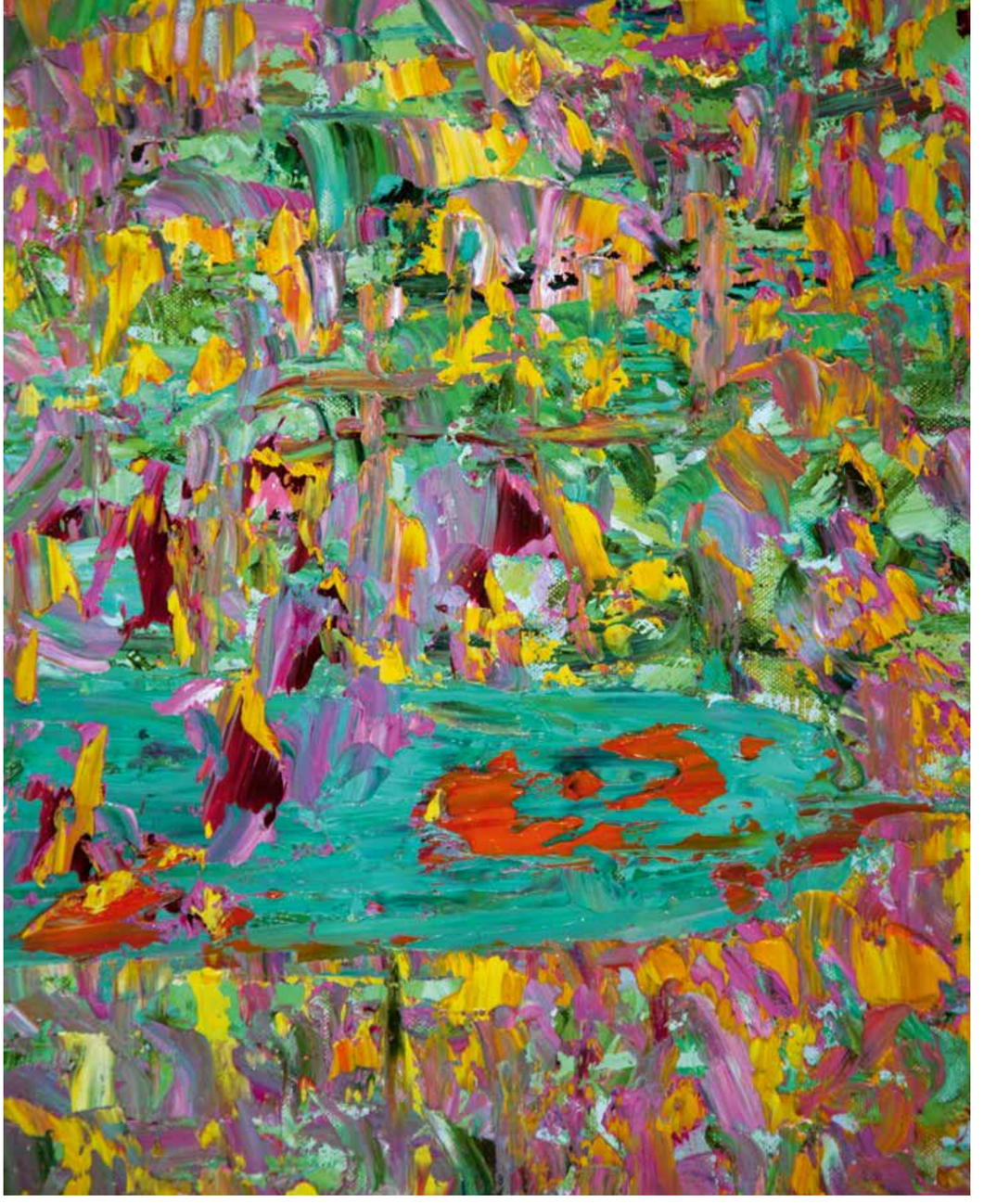
Reza Derakshani
SEEDS OF PASSION
2013
oil and tar on canvas
200 x 100 cm

Reza Derakshani
RUBBY RUBBY DARK
2010
oil, enamel and tar on canvas
150 x 100 cm

Reza Derakshani
THEY SAY, I SAY
2013
oil, tar and glitter on canvas
200 x 180 cm



Reza Derakshani
HAMLET IN HEAVEN
2013
oil on canvas
200 x200 cm



Reza Derakshani
CHILLING BREEZE AT THE KING'S GARDEN PARTY
2013
oil on canvas
122 x 305 cm

Reza Derakshani
THE SACRED TREE OF PASSION
2011 – 2013
oil and glitter on canvas
200 x 150 cm

Reza Derakshani

1952 in Sangsar geboren, wuchs Reza Derakshani umgeben von der eindrücklichen Schönheit der Natur Irans, die bis zum heutigen Tage maßgeblich sein Werk inspiriert, in einer Nomadenfamilie auf.
Nach dem Studium an der Universität für Bildende Kunst in Teheran und der Pasadena School of Art in Kalifornien, lehrte er an der Universität für Dekorative Kunst und Grafikdesign in Teheran bis er 1983 aufgrund der islamischen Revolution gezwungen war, in die USA auszuwandern. Dies bedeutete zwar das Ende seiner Lehrtätigkeit, führte aber zu einer intensiven und produktiven Phase der Kreativität, die bis zum heutigen Tag anhält.
Reza Derakshani beteiligte sich an mehr als 50 Solo- und Gruppenausstellungen, u. a. im SPM Museum Dubai, UAE, Chelsea Art Museum, New York, Teheran Contemporary Art Museum, Iran, LTHM Gallery New York, USA, Almine Rech Gallery Paris, Frankreich, Caterina Pazzi Arte Moderna und Contemporary Rome, Italien, Osborne Samuel Gallery London, UK und AB Gallery Luzern/Zürich, Schweiz.
Seine Werke sind in namhaften Sammlungen weltweit vertreten, wie etwa im British Museum London, Brooklyn Museum, New York, Metropolitan Museum of Art, New York, Leon Black, NYC, Farjam Collection, Dubai und in der Sammlung der Königsfamilie aus Abu Dhabi.

Ebenso erfreut sich Reza Derakshani eines regen Medieninteresses. Zahlreiche Radio- und Fernsehsendungen wie ArtSpeak NYC, Los Angeles Times, Chicago Tribune, Art Experience NYC, ABC TV, BBC Radio, und L'unita Italy berichteten über ihn. Seine Musikerkarriere beinhaltet gemeinsame Auftritte mit John Densmore von The Doors, Bill T. Jones, Branford Marsalis, Deepack Chopra, Madonna, David Darling, Clara Ponti, Richard Horowitz, Dawn Avery, Gabriel Ross, Jamshid Shemirani, Mario Crispi, Kursh Kale und Saam Schlamminger.
Reza Derakshani lebt und arbeitet in Dubai, UAE und Austin, USA.

Biography

Born in Sangsar in 1952, Reza Derakshani grew up in a nomadic family surrounded by the natural beauty of Iran, which, to this day, has left a lasting impression on him and played a major part in inspiring his work.
After graduating from the faculty of Fine Art at the University of Tehran, he went on to study at the Pasadena School of Art, in California, USA. On completion of his studies, he returned to Iran, where he taught Art and Graphic Design at the University of Tehran and the School of Decorative Arts. However, he was forced to leave Iran in 1983 in the wake of the Islamic Revolution and emigrated to the USA. And although this signaled the end of his teaching activities, it did lead to a highly intensive and productive phase of creativity, which has continued to this day.
Reza Derakshani has held more than 50 solo and group exhibitions – among them at the Salsali Private Museum Dubai, UAE, Chelsea Art Museum, New York, Tehran Contemporary Art Museum, Iran, LTHM Gallery, New York, USA, Almine Rech Gallery Paris, France, Caterina Pazzi Arte Moderna and Contemporary Rome, Italy, Osborne Samuel Gallery London, UK, and the AB Gallery Lucerne/Zurich, Switzerland.
His works continue to receive worldwide acclaim and are to be found in the collections of such renowned institutions as the British Museum London, Brooklyn Museum, New York, Metropolitan Museum of Art, New York, Leon Black, NYC, Farjam Collection, Dubai as well as that of the royal family of Abu Dhabi.
Reza Derakshani also enjoys the keen interest of the media, as reports in a number of radio, televison and newspapers such as ArtSpeak NYC, the Los Angeles Times, Chicago Tribune, Art experience NYC, ABC TV, BBC radio, and L'unita, Italy show. His creativity is, though, not limited solely to the fine arts. His many talents also find expression in music and composition and he has performed on stage alongside such world-class stars as John Densmore of The Doors, Bill T. Jones, Branford Marsalis, Deepack Chopra, Madonna, David Darling, Clara Ponti, Richard Horowitz, Dawn Avery, Gabriel Ross, Jamshid Shemirani, Mario Crispi, Kursh Kale, and Saam Schlaminger.
He currently divides up his time between living and working in Dubai (UAE) and Austin, Texas, (USA).

GEDANKEN ÜBER DAS HIMMLISCHE!

Sussan Babaie

Würde man Reza Derakshani fragen, was für ihn »Paradies« bedeutete – beziehungsweise die himmlische Version davon –, käme die Antwort: »Der Blick im Morgengrauen auf einen ungewöhnlich großen Granatapfelbaum auf dem Hof eines bescheidenen Hauses, wo ich früher die kleinen, flatternden Spatzen zwischen den Blättern und Zweigen beobachtete.« Dieses Bild ist sehr weit entfernt von dem Image, das wir sonst ziemlich automatisch mit der Vorstellung des himmlischen Paradieses assoziieren – nämlich mit einer quranischen Beschreibung vermutlich des islamischen Mittleren Ostens, mit Schatten und Obstbäumen, fließender Milch und Honig, und wunderschönen Jungfrauen. Es kann gut sein, dass es nicht mehr notwendig ist, die Frage zu stellen, warum all diese festgefügten Charakterisierungen gar nicht den Beschreibungen von den Gärten im Islam entsprechen. Solche Klischees treffen keinesfalls auf die Arbeiten von Reza Derakshani und Samira Hodaei zu, den beiden Künstlern, dessen Werke in dieser hervorragenden Kunstausstellung gezeigt werden. Trotz ihrer gemeinsamen künstlerischen Ursprünge im Iran und ihrer Lebenserfahrungen als Iraner – ob in der Heimat, im Exil, in der Diaspora oder anderswo – sie sind sehr verschieden in der Art und Weise, wie sie sich mit ihren jeweiligen Weltbildern und Lebensumständen auseinandersetzen. Auch über das Thema Garten denken sie sehr unterschiedlich, drücken es dementsprechend differenziert voneinander in ihrer Kunst aus – und ändern ihre Darstellungen je nachdem, wie und wo sie sich gerade mit ihrem komplexen, wechselnden Umfeld von Sprachen und Kultur beschäftigen.

Garten als Ort, aber auch als abstrakte Idee, hat seit Tausenden von Jahren die Vorstellungen und Phantasien der Völker, die auf der iranischen Hochebene gelebt haben, stark beeinflusst. Allerdings stimmt deren Bild von Gärten nicht sonderlich mit den romantischen Darstellungen der Hängenden Gärten von Babylon überein, die auf das 7. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung in Mesopotamien zurückgehen und möglicherweise eher legendär als real existierend waren. Es ist eher das persische Image, und zwar in der quranischen Abwandlung, das man sich vorstellt: als ein ummauerter, kultivierter, bewässerter Ort – streng geordnet nach dem Prinzip eines Gitterplans und entweder auf flachem Terrain oder an einem sanften, gestuften Hang gebaut. Die frühesten Spuren eines solchen Gartens befinden sich in den archäologischen Resten der antiken königlichen Stadt Achaemenid von Pasargadae. Sie war die Hauptstadt von König Cyrus dem Großen, der im Jahr 546 vor unserer Zeitrechnung mit dem Bau des Gartens begonnen hatte. Dort weisen Spuren von einem ummauerten Gehäuse, Wasserkanälen und unterteilten Beeten für Bäume, Pflanzen und Blumen auf ein Modell, das sich später in der Gestaltung des rechteckigen, viergeteilten Gartens – *chahar-bagh* – wieder fand.

Dieser persische Begriff – *chahar-bagh* – umfasst mehrere Jahrhunderte und Landschaften in Eurasien und bezieht sich auf einen idealtypischen Garten, der immer wieder an den verschiedensten Orten neu gestaltet wurde – zum Beispiel in Iran, Zentralasien, Afghanistan, Indien, sogar im entfernten Andalusien. Die gartenbaulichen und akqua-kulturellen Varianten des persischen Gartendesigns haben über eine lange Geschichte hinweg Künstler und Dichter dazu inspiriert, ihre persönlichen Ideen von Schönheit und Stille, von Harmonie und Ruhe zu entfalten – durch die fühlbaren Eigenschaften und vergänglichen, jedoch realen Erinnerungen an das Erlebnis Garten: an den Schatten der Bäume, an die Farbe der grünen Pflanzen und Blumen, an das leise Geräusch der flatternden Blätter im Wind, an den Vogelgesang, an den Duft der Blüten und Pflanzen und an das Rauschen des sprudelnden Wassers durch die engen Kanäle. Die Eindrücke des geistigen Auges und das sinnliche Erlebnis einer solchen Gartenanlage werden nicht so sehr als Natur an sich wahrgenommen, sondern bewusst als kultivierte Natur – eine Natur, die auf die verschiedensten Ebenen unserer Gefühle einwirkt: etwa, wenn man durch einen Garten schlendert, dort einfach herumsitzt und vor sich hinschaut, isst, trinkt oder reflektiert.

Es ist gerade diese sinnlich-zerebrale Heiterkeit des Gartens, die Reza Derakshani dazu bewegt, ständig aufs Neue Bäume und Zweige, Früchte und Vögel zu malen. Für Samira Hodaei ist es eher die Art und Weise, wie auch die festen Strukturen – die Pavillons, Kioske, Tore und Mauer – das Erlebnis Garten definieren und artikulieren. Sie erwecken in ihr Gedanken an die antike Methode der Keramikbefliesung von Aussenwänden, an das Erzählen von Geschichten – Geschichten von ihr im oder über den Garten.

Diese Kunstausstellung im prächtigen Schloss Stetteldorf bietet Künstlern die Gelegenheit, in neuem Licht über ihre Vorstellungen vom Garten nachzudenken. Für Reza Derakshani und Samira Hodaei sind die Gärten, in welchen sie gelebt haben oder die sie in Erinnerung behalten, auf Irans beeindruckende geografische Vielfalt von Terrain und Klima zurückzuführen: dicht bewaldete Berge entlang dem Kaspischen Meer, karge Wüstenlandschaften mitten im Landesinneren, die schneebedeckten Gipfel des mächtigen Alborz-Gebirges, Palmenhaine und die rauschenden Flüsse von Khuzestanim im Südwesten des Landes, oder auch unendlich weite Landstriche, die schwer zu bewässern und zu kultivieren sind, sowie Wiesen mit Teppichen von duftenden wild wachsenden Blumen. Für die beiden Künstler ist der Garten nicht die Oase, die im orientalistischen Image der Beduinen von Arabien so romantisiert wird. Für Derakshani und Hodaei stellt der Garten eine Struktur dar, die zu erhabenen Gedanken anregt. Er bietet ein erholsames Refugium für Besinnlichkeit und Reflexion, aber auch für Freude. Seit Jahrhunderten wird in der persischen Kunst und Dichtung der Garten als Ort der fruchtbaren Auseinandersetzung mit Ideen dargestellt.

Hodaei stellt sich Gärten aufgrund ihrer Namen oder Bestimmung vor. Sie erwecken in ihr Bilder von Refugien, von »Orten des Glücks, wo die Liebe erlaubt ist«, so, wie sie diese aus der Historie persischer Gärten kennt, auch wenn diese vielleicht gar nicht mehr existieren. Sie sind ihre persönlichen *bagh-e delgosha* (Garten der Freude des Herzens) oder *bagh-e jahan-nama* (Garten, der die Welt widerspiegelt). Hodaei ist eine junge Frau, Kind des Post-1979-Irans der Islamischen Republik. Sie ist eine Zeit lang in Ahvaz aufgewachsen, in einem Gebiet, das durch den schrecklichen Krieg zwischen Iran und Irak in den 80er Jahren zerstört wurde.

Und sie ist mit gesellschaftlichen Normen groß geworden, die in krassem Gegensatz zu den Lebenserfahrungen ihres Mentors Reza Derakshani stehen. Und in der Tat: Gerade die Tatsache, dass sie während ihrer Zeit als Studentin und Assistentin von Derakshani ihre Stimme fand, thematisiert eine Kultur von »Historie« in ihrer Kunst, die mehr ist, als ihre Generation von Post-Revolutions-Künstlern anerkennen möchte.
Sie greift gern Images von Frauen in persischen Gemälden aus der Qajar Periode des 19. Jahrhunderts auf – Öl-auf-Leinwand-Darstellungen von lebensgroßen, tanzenden und stehenden Hofschönheiten, die dem Beobachter direkt in die Augen schauen. Damit will sie auf das Dilemma eingehen, jung und weiblich unter dem Regime der Islamischen Republik Irans gewesen zu sein. Ihre Arbeiten haben einen dunklen Unterton, der zwar nicht »feministisch« ist, erzählt sie, aber das Leben »auf Messers Schneide« observiert und auf die Gefahren von dem »Tanz des Lebens« hinweist. Die Erfahrungen einer Frau in Iran seien »sicherlich anders als die eines Mannes«, meint sie. Und eben durch diese scharfsinnige Wahrnehmung der Unterschiede zwischen den Geschlechtern bleibt ihre Kunst »auf Messers Schneide«. Charakteristisch für ihre Maltechnik ist die erfinderische Anwendung von Pigmenten, die eigentlich fürs Glas – und nicht für die Leinwand – gedacht sind. Sie malt damit große, luminöse Punkte, die eine gewisse innere Spannung unterstreichen, welche auch in ihrem Sujet sichtbar wird. Sie manipuliert ihre Materialien und spielt mit Größen, Formen und Oberflächen, um gegensätzliche Qualitäten und Gefühle zu erzeugen: So schafft sie einerseits Undurchsichtigkeit und Luminosität sowie die Auflösung und Atomisierung der Oberflächen in einer Mannigfaltigkeit von Punkten, aber andererseits auch die solide Präsenz von Figuren im Raum. Die Gefühle, die sie in ihren Werken hervorruft, sind zugleich stimulierend und beunruhigend. Die Bilder provozieren Gedanken über das »schwierige« Leben von Frauen, aber Hodaei versucht, jegliche Stereotypisierung zu vermeiden, die man manchmal in ihren Werken als »geschlechtsspezifischen Ausdruck« gedeutet hat. Ihre auffallend luminöse Punktmalerei (einen so genannten Punkt-Matrix) versteht sie als Aufforderung, über »die Gegenüberstellung von einem inneren und einem äusseren Leben« nachzudenken. Für sie, wie für viele Frauen in Iran, haben diese Gegensätze mit der Auferlegung der islamischen Kleiderordnung jedoch nichts zu tun. Sie befassen sich vielmehr mit einem poetisch-philosophischen Nachsinnen über die Liebe und das Leben – meistens in Form einer eher physischen, irdischen Variante als durch irgendwelche vage, mystische Gedanken. Hodaei spricht von *haram-e del*, der Zufluchtsstätte des Herzens, wo sie ihre Gedanken über die Liebe und Freude an einem sicheren Platz aufbewahrt.

In der Ausstellung wird diese Zufluchtsstätte in ihrer Vorstellung von Garten umgesetzt. Hodaei's Deutung von Garten steht für ihre Sehnsucht nach dem »Ort der irdischen Liebe« – mit Außenwänden, die mit sternförmigen Keramikfliesen bekleidet sind. Hier knüpft sie an die »Tradition« der Bekleidung von Außenwänden mit Keramikfliesen an, die dazu dienten, zwischen der Schlichtheit der Wände und den Geschichten/Erzählungen von Liebe und Leben, die ihnen innewohnen, zu vermitteln und sie somit zu transformieren. Scheinbar will Hodaei mit dieser Metapher genauso viel schützen und »einmauern« wie öffnen und enthüllen – als sehne sie sich danach, den »Garten als innere Zufluchtsstätte« ins Reich der greifbaren, irdischen Erlebnisse des »Herzens« zu transportieren.

Derakshani sieht Gärten als imaginäre Orte, wo der Künstler »abstrakte Ideen oder spirituelle Erlebnisse schweifen lässt«, allerdings nicht in religiös-dogmatischem Sinne, wie er betont, sondern vielmehr durch die Wahrnehmung von »Stellen von Licht und Schatten«. Er ist ein welterfahrenes, kosmopolitisches Multitalent mit einem bemerkenswerten Schaffenswerk. Dieses erstreckt sich von der Ölmalerei, die unkompliziert mit Pinsel auf Leinwand ausgeführt wird, über Multimedia-Installationen mit Sand, Papier, Licht und Ton, bis hin zu bildhauerischen Werken und Performance-Art. Er hat vor und nach der Revolution von 1978 – 79 in Teheran gelebt, studiert und gearbeitet. Und in Städten wie New York City, Austin, Texas, Teheran, Rom, London und Dubai ist er sowohl als Musiker aufgetreten als auch als Künstler tätig gewesen. Als Virtuose visueller und musikalischer Denkweisen inszeniert er seine Phantasien und Vorstellungen nicht nur durch Farbe und Pinsel, Glitzer und Sand, Gesten, Leinwand und andere Mittel der bildenden Künste, sondern genauso durch Musikinstrumente, Geräusche, Lieder und Gedichte. Es ist in der Tat schwierig, ihn auf ein bestimmtes künstlerisches Genre festzulegen. Sein außerordentlich vielseitiger und kreativer Output mag einerseits in seiner Erforschung der Ästhetik von Licht, Farbe, Linie, Textur oder räumlicher Evokationen auf der Leinwand als »modernistisch« verstanden werden; es kann aber auch in seinem Engagement für die Praktiken der zeitgenössischen Kunst oder Erkenntnisse aus den politischen Erfahrungen und Beobachtungen in seinem turbulenten Leben Ausdruck finden. Seine künstlerischen Manifestationen mit ihrer stark multisensorischen Poetik sind zutiefst politisch, aber ohne ironisch oder gefällig in ihren Kommentaren über die zeitgeschichtlichen Verhältnisse im Iran oder der Welt zu sein. Es ist vor allem seine triumphal hartnäckige Erforschung der vielfältigen Textur-Qualitiäten von Farbe, die ihn auszeichnet. Er ist in allererster Linie ein Maler, und zwar einer, dem es vollkommen egal ist, dass manche Kritiker der zeitgenössischen Kunst aus dem Mittleren Osten oder Iran bestimmte Arten von »Ikonographien« erwarten, um einen gewissen sozial-politischen »Anspruch« zu erfüllen.

Es besteht wahrhaftig eine tief verwurzelte Bindung zu seinen persönlichen Erinnerungen: zu seiner Kindheit, zu seiner Heimat, zu seiner Zeit im Exil. Wenn er sich kulturpolitisch einsetzt, um gegen den geplanten Bau eines Damms zu agieren, der unmittelbar die Existenz des antiken Grabes von Cyrus dem Großen bei Pasargadae bedrohen sollte, dann gestaltet er im Salsali Privatmuseum in Dubai eine Evokation von Wasser in einem Multimedia-Raum voll Sand und Licht. Seine Darstellung vom steigenden, allumfassenden Wasser in einer Landschaft von trockenen Feldern in der Provinz Fars in Süd-Iran erweckt im Besucher das Gefühl, vollkommen in einen nassen Ort eingehüllt zu sein. Es erinnert an die Art und Weise, wie Peter Greenaway die Überschwemmungen von Venedig in seiner Verwandlung des Palazzos Fortuny auf der Venedig Biennale 1993 »inszenierte«.

Derakshanis neueste Werke mit ihren riesigen Leinwänden, auf welchen Jäger, Liebende, Vögel, Schädel, Kronen und Kioske in grellem Pink und Glitzer gemalt sind, fordern den Beobachter zu einer Auseinandersetzung mit den »Grenzen« auf: Grenzen zwischen schmerzlich-schöner visueller Poetik und Kitsch; zwischen dem Erhabenen und Spirituellen einerseits und dem Banalen und Groben andererseits; zwischen dem Persönlichen und dem Politischen. Derakshani ist niemals moralisierend; er hat sich nie dafür interessiert, die gesellschaftlichen Verhältnisse oder das schwierige Leben zu kommentieren oder zu kritisieren, die er, seine Familie, Freunde, Mit-Iraner und Vertriebene erlebt haben. Wie er selbst sagte, das ist »die leichte Art von Politik«, welcher er gern fern bleibt. Er verachtet die Praxis, *farangi pasand* Kunst zu produzieren – Kunst, die Menschen außerhalb Irans vielleicht sehen möchten, nur weil sie die gegenwärtige Politik von Iran kritisiert. Er gibt zu, dass er mit seiner Rückkehr zu Bäumen und der Malerei auf Leinwand unbeugsam bleibt und dass seine Gedanken über Licht und Schatten, die er ständig revidiert, zu einer Obsession geworden sind. Aber egal, wie positiv oder negativ seine visuellen Erinnerungen sein mögen – ob an seine Kindheit in Sangsar, sein altes Studio an den Hängen des Alborz Gebirges nördlich von Teheran oder seinen Balkon voller Pflanzen in einem Hochhaus in Dubai – keine lenkt ihn von der inneren Welt ab, die seine aktive soziale Auseinandersetzung mit den unvorstellbaren Herausforderungen in seinem Leben so entscheidend geprägt hat.

Sussan Babaie

Die Professorin Sussan Babaie, Historikerin der persischen Kunst sowie der islamischen Kunst Asiens, lehrt am Courtauld Institute of Art der Universität von London. Sie wurde als Grafikerin an der Universität von Teheran und als Kunsthistorikerin am Institute of Fine Arts der Universität von New York ausgebildet. Sie lehrt und schreibt vielfältig über das Thema Kunst und Architektur in der Frühneuzeit der persischsprachigen Welt sowie über Aspekte der zeitgenössischen Kunst Irans. Zu ihren Publikationen über die zeitgenössische Kunst in Iran zählen »Voices of Authority« im Getty Research Journal *(2011) und ein kritisches Essay in* Reza Derakshani; Selected Works *(Genf, 2010). Sie ist außerdem Mit-Autorin der Publikation über* Shirin Neshat *(Detroit Institute of Art, 2013).*

Professor Sussan Babaie, historian of Persian art and Islamic art of Asia, teaches at the Courtauld Institute of Art, University of London. Educated as a graphic designer at Tehran University, and as art historian at the Institute of Fine Arts, New York University, she writes and lectures widely on Persianate arts in the early modern period and on aspects of the contemporary art of Iran. Her publications on the contemporary art of Iran include "Voices of Authority" in the Getty Research Journal *(2011), a critical essay in* Reza Derakshani; Selected Works *(Geneva, 2010). She is a co-author of* Shirin Neshat *(Detroit Institute of Art, 2013).*

THINKING OF THINGS HEAVENLY!

Sussan Babaie

If you were to ask Reza Derakshani what paradise means to him, or the heavenly version of it, he would say "the sight at dawn of an unusually large pomegranate tree in the courtyard of a modest house where I used to spot little sparrows fluttering amidst the leaves and branches". That's far removed from the rather automatic conjuring of an image we ordinarily associate with the concept of Heavenly Paradise of a Quranic description presumably of the Islamic Middle East, with shade and fruit trees, flowing channels of milk and honey, and beautiful virgins. It may very well no longer be necessary to address why all those boxed-in characterizations do not fit the description of gardens in Islam. Nor are those images at all relevant to Derakshani and Samira Hodaei, the artists featured in this splendid exhibition. Despite their artistic origins in Iran and their life as Iranians — native, exiled, in the Diaspora or otherwise — they practice distinctive ways of entering into a dialogue with their worldviews and the experienced conditions they represent, encounter and occupy. And each thinks differently about the subject of the garden through his or her art as they alter their complexly multifaceted linguistic and cultural preoccupations and environments.

Garden as a place but also as an abstract idea has powerfully shaped millennia of thinking and the imagination of peoples who have lived on the Iranian Plateau. The picture is not consonant with the romance of the Hanging Gardens of Babel, which are possibly legendary rather than real gardens that were attributed to as early as the 7th century BCE Mesopotamia. Rather, the Persian image, and one that is taken up in the Quranic variation, is imagined as a walled, cultivated, and irrigated place of utmost order laid out on the principle of a grid plan on a flat terrain or stepped on a slightly sloping site. The earliest traces of such a garden are found in the archaeological remains of the ancient Achaemenid royal city of Pasargadae, the capital of Cyrus the Great who began its construction in 546 BCE. There, the footprint of a walled enclosure, water channels, and subdivided beds for trees, plants, and flowers indicate a model that may have survived in later times as the kind of garden design we know as the *chahar-bagh*, the quadrant garden.

The Persian term encapsulates and disseminates across centuries and landscapes in Eurasia an idealized garden type that has been refashioned in different places — Iran, Central Asia, Afghanistan, India, even as far as Andalucía. The horticultural and acquacultural varieties in the Persian garden designs throughout a long history have inspired artists and poets to imagine ideas of beauty and tranquility, harmony and restful refuge, through the tangible features and the ephemeral but real memories of the garden experience: the shade of trees, the color of greens and flowers, the sounds of fluttering leaves in the wind, the singing of the birds, the smell of flowers and plants, the gurgling water and the sensation of its rush through the narrow channels. The mind's eye and the full sensory experience of such an environment is understood not as nature but as nature cultured, cultivated and captured in layers of sensations as one walks about, sits around and watches, eats, drinks, and thinks in a garden.

It is that sort of sensory-cerebral serenity of the garden that moves Reza Derakshani to keep painting the trees and the branches, and the fruits and the birds. And it is the ways in which the fixed structures — the pavilions, kiosks, gateways and walls — define and articulate the experience of the garden that brings Samira Hodaei to think of the manner of cladding the walls in tiles, telling stories, her stories in or on the garden.

This exhibition at the magnificent Schloss Stetteldorf has offered opportunities for the artists to think afresh about their conceptions of the garden. To Derakshani and Hodaei, lived-in or remembered gardens derive from a baffling variety of terrains and climates of the geography of Iran: lush forested mountains along the Caspian Sea, desolate deserts in the center, snow-covered peaks of the mighty Alburz range, palm groves and rushing waters of Khuzestan in the southwest, vast stretches of land difficult to irrigate and cultivate, and fields of wild fragrant flowers. To them, the garden is not the oasis, so romanticized in the Orientalist image of the Bedouins of Arabia. To Derakshani and Hodaei, the garden contains a structure for sublime thinking. It is a restful refuge for contemplation and for reflection, but also for pleasure. Centuries of Persian art and poetry represent the garden as the site of productive engagement.

Hodaei sees gardens as imagined through their names, designations that conjure up images of refuge, "places of happiness where love is allowed" that she knows from historic Persian gardens even though they may no longer exist. They are her personal *bagh-e delgosha* (the garden of delight), *bagh-e jahan-nama* (the garden that mirrors the world). Hodaei is a young woman, a child of the post-1979 Iran of the Islamic Republic. She grew up in part in Ahvaz, in an area devastated by the terrible war between Iran and Iraq that raged in the 1980s. And she grew up with the social norms and mores that stood in sharp contrast to the life experiences of her mentor Reza Derakshani. Indeed, it is the fact that she found her voice while working as an assistant and student of Derakshani that speaks to a culture of "history" in her art that is more than her post-Revolution generation of artists are willing to acknowledge.

She freely taps into images of women from 19th century Persian paintings of the Qajar period — life-size oil-on-canvas dancing and standing beauties of the court looking straight out at the viewer — to explore the dilemmas of being young and female in Iran of the Islamic Republic. And her work carries a dark undertone that is not "feminist", as she explains, but observant of life on edge, touching the dangers of "dancing the dance of life". A woman's experience in Iran is "surely different from a man's" and her keen alertness to that difference keeps her art and her artistic practice on edge. Painting with her inventive use of pigments that are meant for glass not canvas, in thick dots and luminous spots, underscores a certain internal tension that is also visible in her subject matter. She manipulates her materials and plays with sizes, shapes and surface qualities so as to create the contrasting sensations of opacity and luminosity, the feeling of dissolution and atomization of the

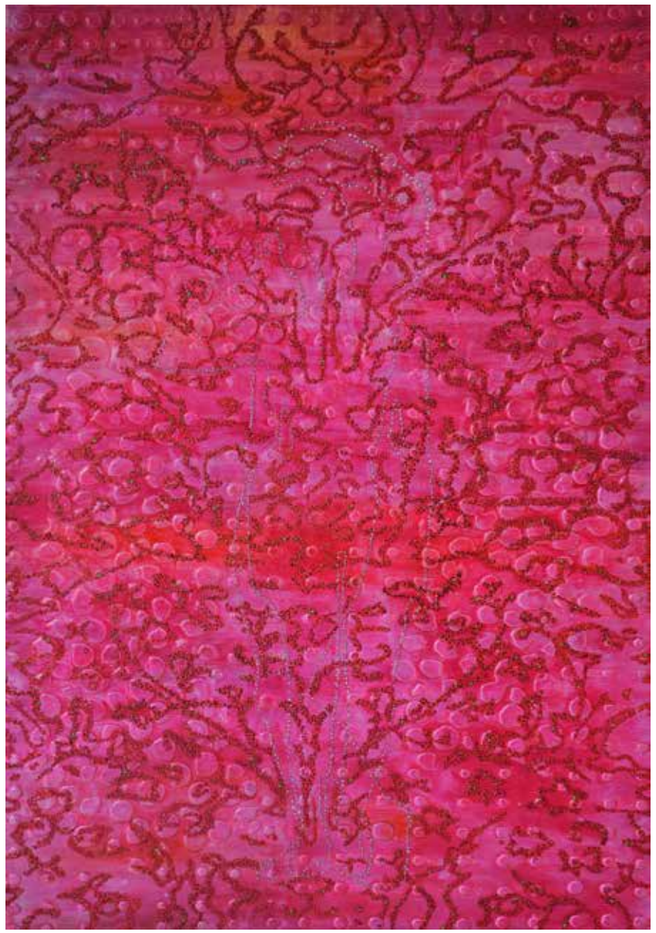
surfaces in a multiplicity of dots while describing the solid presence of figures in space. The sensations generated by her work are at once stimulating and disturbing; they provoke thoughts of women's "difficult" lives but she tries hard to stay clear of the stereotyping through which her work has been at times interpreted as a "gendered expressions". Strikingly luminescent dot-painted surfaces (a dot-matrix) invite thinking about "the juxtaposition of an inner and an outer life". For her, as for many women in Iran, these have nothing to do with the imposition of the Islamic dress code. Rather, they carry much more poetic-philosophical musings on love and life, mostly of a more physical and earthly variety than some vaguely mystical conjuring. Hodaei talks about the "haram-e del", the heart's sanctuary, the place where she keeps safe her loving thoughts and her joyous feelings.

That sanctuary is in this exhibition transposed onto her imagination of the garden, or her conjuring of an imaginary idea of the garden. Hodaei's take on the garden represents her yearnings for that "place of earthly love" with its walls covered in her star-shaped tiles. Here again, she taps into a "tradition" of tiling the walls, transforming and mediating between the solid plainness of a wall and its inherent possibilities to carry histories and narratives of lives and loves. In this regard too, Hodaei seems to be yearning to protect and wall-in as much as to expose and open up; to bring the "inner sanctum that is the garden" to a realm of tangible earthly experience of that "heart".

Derakshani sees gardens as imaginary places for the artist "to roam abstract ideas or spiritual experiences", but not in a religious dogmatic sense, as he puts it, but in the way he feels it in "the patches of light and shade". He is worldly, cosmopolitan and multi-talented with a remarkable body of work that ranges from straightforward oil painting applied with brushes on canvas to multimedia installations with sand, paper, light and sound, to sculptural and performance works. He has lived, studied and worked in Tehran before and after the 1978–79 revolution; has performed music and produced art in New York City and Austin Texas, Tehran, Rome, London and Dubai, among other cities; he is a virtuoso in visual as much as musical modes of thinking; and he imagines as much through paint and brush and glitter and sand, gestures and canvas and other tools as through his musical instruments, sounds and songs and poetry. It is indeed difficult to pin him down. His extraordinarily diverse and richly creative output may be "modernist" in its commitment to exploring the aesthetics of light, color, line, texture and spatial evocations on the surface of a canvas or it may be deeply engaged with the concerns of the contemporary art practices and the politics of the turbulent life he has lived and observed. His practice, in its richly multisensory poetics, is deeply political without being ironical or facile in its commentaries on the conditions of contemporary experience, of Iran or globally. He does, nevertheless, represent a triumphantly and stubbornly persistent commitment to exploring the textured qualities of paint. He is a painter first and foremost and is not the least bit worried that the critique of contemporary art practice from and by people of the Middle East or Iran expects certain kinds of "iconographies" of socio-political posturing in mixed media.

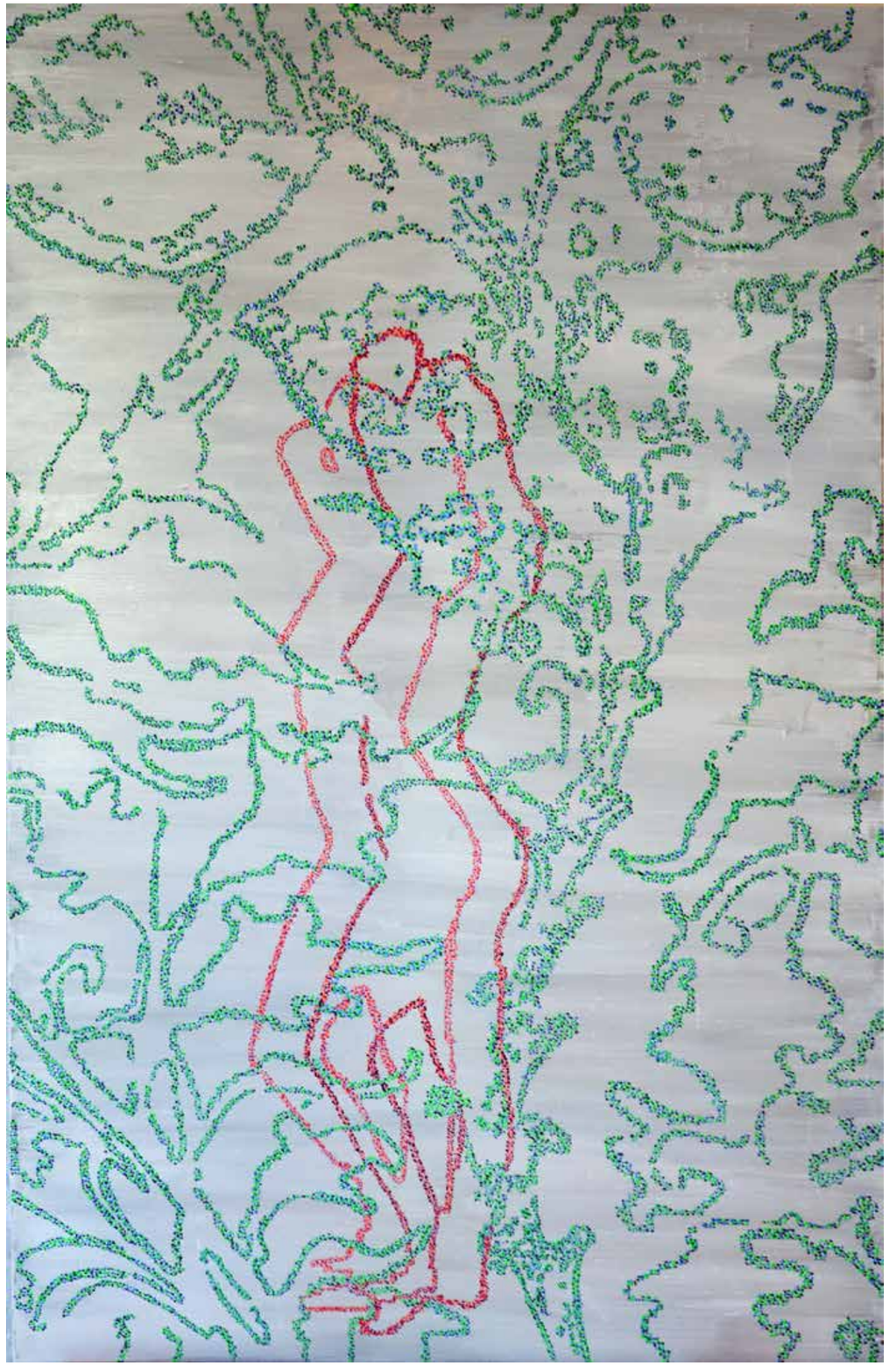
There is indeed a deep-seated attachment to his personal bundle of memories: his childhood, his homeland, and his exile. When he looks at the politics of culture, his conceptualization of the imminent threat posed by the plan to build a dam that will destroy the fabric, the very existence of the ancient tomb of Cyrus the Great near Pasargadae takes shape in a multimedia room full of sand and light in an evocation of water at the Salsali Private Museum in Dubai. His imagery of an all-consuming rise in the water in a landscape of dry fields in the province of Fars in southern Iran is so transformed to arouse the sensation of being enveloped in a wet place not unlike the sensation one feels at the way Peter Greenaway conveyed the submerging of Venice in his transformation of Palazzo Fortuny at the 1993 Venice Biennale. Derakshani's recent works with their vast canvases, on to which hunters, lovers, birds, skulls, crowns and kiosks are painted in bold pink and glitter, challenges the viewer to deal with 'borders': between painfully beautiful visual poetics and kitsch; between the sublime and the spiritual on the one hand and the banal and the rough edged on the other; between the personal and the political. Derakshani never preaches; he has never been interested in commenting on or critiquing the social conditions, or the difficult lives he and his family and friends and fellow Iranians and exiles have experienced. As he has said, it is "light politics" that he stays clear of and he abhors the practice of producing art that is *farangi pasand*, the kind people outside Iran might like simply because it criticizes the current politics of Iran. He admits to being stubborn in returning to trees and painting on canvas, and to his obsessive thinking, rethinking and revising his thinking on light and shade. Positive and negative are the visual memories of his childhood in Sangsar, of his old studio on the slopes of Alburz Mountains north of Tehran, or his plant-filled balcony in a high-rise in Dubai. None, however, detracts him from that inner world he taps into that has been so profoundly shaped by active social engagement with unimaginable personal life challenges.

SAMIRA HODAEI



Samira Hodaei
BAAGH-E DELGOSHA – THE PLEASANT GARDEN,
A POMEGRENATE AFTERNOON
2013
mixed media on canvas
150 x 100 cm

Samira Hodaei
BAAGH-E DELGOSHA – THE PLEASANT GARDEN,
SHIRAZ WINE
2013
mixed media on canvas
150 x 100 cm



Samira Hodaei
BAAGH-E GOLSHAN – THE FLOWER GARDEN,
REMEMBER THOSE DAYS
2013
mixed media on canvas
110 x 90 cm

p. 96/97:
Samira Hodaei
BAAGH-E SHAAZ-DEH – THE PRINCE'S ORCHARD,
THE POOL PARTY
Diptych
2013
mixed media on canvas
100 x 200 cm

p. 99:
(detail from p. 100/101)
Samira Hodaei
BAAGH-E GOLSHAN – THE FLOWER GARDEN,
THE BUNDLE OF VELVET MEMORIES
Triptych
2013
mixed media on canvas
100 x 300 cm

Samira Hodaei
HEAVENLY PARADISE INSTALLATION (30 PIECES)
2013, mixed media on canvas, variable format

Samira Hodaei

Samira Hodaei wurde 1981 in Teheran geboren und erhielt ihre Ausbildung an der Shahrivar Art School, der Shariaati Art University und Alzahra Art Universität in Teheran, Iran.
Ihre Arbeiten wurden weltweit ausgestellt u. a. in der Makii Masaru Fine Arts Gallery Tokyo, Japan, der New Albion Gallery Sydney, Australien, der Nouvoa Galleria MORONE Mailand, Italien, im The Video Cube Project Istanbul, Turkei, der Gallery AquabitArt Berlin, Deutschland und im Doha Art Center, Qatar sowie auf internationalen Kunstmessen wie Abu Dhabi Art, Art Dubai, Viennafair, Art. Fair Köln, SCOPE Basel.
2010 erhielt sie als Artist-in-Residence bei der AB Gallery die Möglichkeit, tausende Kilometer entfernt vom eigenen Land in einer neuen Umgebung zu arbeiten, was entscheidend zu ihrer künstlerischen Entwicklung beitrug. 2012 realisierte sie zusammen mit dem japanischen Künstler Toshiya Kobayashi die Installation »Eternity and a Day« auf der Nishonomiya Funasaka-Osaka Biennale, Japan.
Zwar steht Samira Hodaei noch am Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn erregt aber durch ihre sehr eigene Formsprache und kontroversen Themen großes Interesse in den Medien. Ihre Ausstellung »Dancing the Sharp Edge« 2012 in der AB Gallery Luzern, Schweiz fand internationale Resonanz u. a. mit Berichten im ArtInvestor, Deutschland, Elephant Magazine, London, Revolve Magazine, Belgien, und Arte Al Limite, Chile und im Schweizer Kulturradio DRS 2.
Samira Hodaei lebt und arbeitet in Teheran, Iran.

Biography

Samira Hodaei was born in Tehran in 1981 and studied at the Shahrivar Art School, the Shariaati Art University and Alzahra Art University in Tehran, Iran.
The works of the artist went on show in exhibitions held worldwide, among them at the Makii Masaru Fine Arts Gallery Tokyo, Japan, New Albion Gallery Sydney, Australia, Nouvoa Galleria MORONE Milano, Italy, The Video Cube Project Istanbul, Turkey, the Gallery AquabitArt Berlin, Germany, and the Doha Art Center, Qatar. Her works have also been shown at various art fairs such as Abu Dhabi Art, Art Dubai, Viennafair, Art.Fair Cologne and SCOPE Basel.
In 2010, she was invited to become Artist-in-Residence at the AB Gallery. Working thousands of kilometers away from home in a completely new environment proved to have a decisive impact on her artistic development. In 2010, together with the Japanese artist Toshiya Kobayashi, she created the installation "Eternity and a Day" which was subsequently selected for showing at the Nishonomiya Funsasaka-Osaka Biennale in Japan in the autumn of 2012.
Although Samira Hodaei is still in the early stages of her career as an artist, the unique formal expression and controversial subjects of her works have aroused great interest on the part of the media. The exhibition "Dancing the Sharp Edge" at the AB Gallery, Lucerne, Switzerland, in 2012 was featured in the publications ArtInvestor, Germany, Elephant Magazine, UK, Revolve Magazine, Belgium, Arte Al Limite, Chile, and on the Swiss radio station DRS2, which specializes in cultural topics.
Samira Hodaei lives and works in Tehran.

Kunstwerke sind wie
Freundschaften.
Sie verbinden über alle Grenzen hinweg.
Sie inspirieren und
zeigen uns ungewöhnliche Aspekte auf.
Sie sind unser Wertvollstes.
Das Leben lang sollen sie uns begleiten:
die Freundschaften und die Kunstwerke.

Artworks are like
friendships.
They unite people across all borders.
They inspire us
and reveal unusual aspects.
They are the most valuable things we have.
They should accompany us throughout
our lives: friendships and works of art.

Editors
Georg Stradiot, Vienna / Austria
AB Gallery, Lucerne / Switzerland
Lam Art Gallery, Riyadh / KSA

© 2013
Copyright of photos and text by the authors

BUCHER Verlag
Hohenems – Wien – Vaduz
www.bucherverlag.com

Concept and editing
Franz J. Leupi und Anna Fech

Text
Sussan Babaie
Georg Stradiot
Carol Carl

Translation
Carol Carl, München

Photos
Gutsverwaltung Stradiot, Stetteldorf
ROSHI, Dubai
Elnaz Farajollahi, Tehran
Mimi Benaroya, Dubai
Jiyan Babaie-Harmon
Hossein Amirsadeghi
Sofia Dadourian and Alserkal Avenue

Graphic design
Dietmar Waibel, Bregenz

Printer
BUCHER Druck & Verlag, Hohenems

Printed in Austria
Alle Rechte vorbehalten | All rights reserved.

ISBN 978-3-99018-226-0

With special thanks to Georg and Brigitte Stradiot, Reza Derakshani, Samira Hodaei, Sussan Babaie, Gabriela von Habsburg, Heidi Leupi, Tariq Mohammed Al Jaidah, Ali Khadra, Abdelmonem Bin Eisa Alserkal, Günter Bucher, Dietmar Waibel, Carol Carl, Mark Vogel and the staff of Schlossverwaltung Stetteldorf, Wiener Silber Manufactur and GVS-Holding.

Contact
office@gvs-holding.at
info@lamartgallery.com
office@ab-gallery.com

SCHLOSS STETTELDORF
MUSIK
LITERATUR
BILDENDE KUNST
ARCHITEKTUR
GARTEN

WIENER SILBER MANUFACTUR

GVS
GEORG V. STRADIOT HOLDING GMBH

LAM ART GALLERY

AB GALLERY
across borders

ORYX FOUNDATION