



**32° N / 53° E**

**Ramesch Daha 32°N/53°E**

*Galerie Bleich Rossi*

Ramesch Daha beschäftigt sich in ihrem neuen Projekt 32°N/53°N -bezugnehmend auf die geografischen Koordinaten des Iran-mit der wechselvollen Geschichte des Landes in den letzten 100 Jahren.

Anlass für die Auseinandersetzung sind dabei keineswegs die aktuellen politischen Ereignisse der letzten Monate, sondern die persönliche Geschichte der 1978 vor der Revolution und dem damit einhergehenden erstarkten Fundamentalismus geflohenen Künstlerin. In akribischer, jahrelanger Recherche spürte Daha aber nicht nur der persönlichen Geschichte ihrer Vorfahren, sondern auch den wirtschaftlichen, politischen, religiösen und gesellschaftlichen Umwälzungen im Iran nach. Scheinbar unverbunden stehen in der aktuellen Ausstellung der Künstlerin in der Galerie Bleich Rossi ein Video von Ihrer Großmutter, in dem sie sich an die Chronologie der Ereignisse zwischen 1934 und 1944 erinnert, mit Zeichnungen von privaten Notationen, gefunden auf den Rückseiten historischer Fotos und großformatige, stark reduzierte Gemälde persischer Landschaften gegenüber. Es geht Daha dabei weniger um eine Stringenz in der Narration oder den Versuch einer chronologisch lückenlosen, geschichtswissenschaftlichen Darstellung der Ereignisse in ihrem Heimatland. Vielmehr entsteht im bewussten Nebeneinander von künstlerischen Medien und Inhalten eine subjektive (Be)Deutungscollage, die das kritische Bewußtsein dafür schärfen soll, dass Geschichte nicht nach eindimensionalen, objektiven Kriterien definiert werden kann. Selbst wissenschaftliche Geschichtsschreibung ist nach subjektiven, ideologischen Richtlinien interpretiert, konstruiert sich stets neu, ist ständigen Veränderungen unterworfen und kann nie neutral sein.

Daha geht es in ihrer künstlerischen Beschäftigung mit dem Iran nicht um die Reinszenierung weit zurück liegender historischer Ereignisse. Ihr Blick darauf ist weder emotional noch anklagend oder wertend. Die Künstlerin verarbeitet

---

---

## RAMESCH DAHA

---

historische Dokumente von Zeitzeugen, reflektiert kritisch über die in Medien wie Internet, Zeitung oder TV verbreiteten Berichterstattungen und hinterfragt von welcher signifikanten Bedeutung historische Ereignisse für die Gegenwart sind. Geschichte findet jederzeit überall statt. In der menschenleeren Landschaft ebenso, wie in der beiläufig wirkenden Randnotiz persönlicher Fotografie oder der subjektiven Erinnerung.

Ramesch Dahas Werke sind keine affirmative Bestätigung der Vergangenheit, sondern vielmehr Befragungen der Gegenwart mittels des Rückgriffs auf historische Ereignisse, die sich dem kollektiven Gedächtnis unwiderruflich eingeschrieben haben und eines deutlich machen können.

History repeats itself.

---

32° N / 53° E

**The promise of an archive.**

The history of renegeed responsibility:

The space in-between the vanishing points of the past and the wonder of the future to come can be described as being that of a state of suspension. It is neither grounded nor is it in flight, it is neither pure nor unclean but remains a constant in this hovering state, submissive to the elliptical tales of families and the migration of the earth's revolutions. This suspension is neither here nor was it fully ever there.... In what is construed as the „here, what has been and can be of assistance for those who are yet to be born, is forged into memory, so its meaning can be learnt and held as tightly as a guiding path that disallows a repetition of the how-come and why-nots that haunt our anxious daily hours. We are, in that sense, the constant architects who want to get to „there“ where we should be and cultivate that which might come from there on.

These shards from the past that provide a route marker for a future yet to come, are but a vision of an optimistic dawn, borne of the dying rays of a lengthened past which is shared as historical space; -a space within which a collective spirit that is built from the burns of hope and fright slowly cools. This fragile unfolding is marked by the pain that fills the growth which we have learned to call civilisation and which we assume to be the price of evolution. The whole is often marked by the symbolic that rises to the „top“, a detail that remains as a defining call of our collective selves. A hitherto relatedness that forever acts as a references of esteem and can often be found devolved as the monumental (carved into striated marble or polished bronze). These plinthed figures and text perform as the stony narratives of our greatest conquest and kinship.

The sojourn of society's individuals, from conspicuous youth to fashioned grandees, is publicly framed by a paper trail and increasingly results in virtual stories albeit

---

## RAMESCH DAHA

---

historically it remains uneven and full of breaches. Absent therein are the extremes of the wefts and tales of hunger or helplessness, of the cursed and indolence; herein the valiant and the courageous, the colonial visionaries and the knaves of wealth are celebrated. A universe withheld, marked by values and lives, where the languid ramble of the everyday is absent within.

In trying to make coherence of the whole, we have lost so much of the minutiae and our aptitude remains in carrying the fleshy embers that make class, race and gender specific. These one-sided, embellished tales that smother reality reek of hierarchies and bias as they would appear to stand for the whole. A misfortune that drives the potential of the complete and of a future to be told and reformed is mired by prejudice. The sacrifice and the eclipsed victims of this phallogentrism remain the women and children from every corner of the globe.

Even the familial and the ownership of land, a trust that makes us all psychologically bound, enslaved as we have been by this strict identification, remains closeted in relationship to the fuller domain. Stories of birth and drive within the everyday are relinquished, chastened and furnished by the gendered flesh and the breath of class and caste. The portals of such a marred bias in identity politics has been, and remains, the guiding principles of most governance including states of democracy, fascism or communism; a set of agreed forces that was, is and will subjugate its subjects, its actions providing the privilege (or not) for the right to be accounted within the global soul; in such orchestration the majority of civil society provides the tracks for the vehicle that is constantly re-establishing the everyday as its economic and political domain. The plight remains in destabilising this embezzled reality, to toil and to make sense of its past as well as to forge a path for a future born of equality, built from the inspirational tales of all lives and multiple lived realities.

---

If we remain in this patriarchal unfolding of a national manhood based on tales of fright, of many doomed and much ado about nonsense, we become increasingly incited by the one and a thousand lies that fill our schools and screens, written into the books and the scripts that provide a programme of the lies of a past as a holy assent. We remain the passive passengers of an organized, de-rooted equanimous future which should not remain an approximation of Shangri-La. In acting and in re-writing away from this charade we will end by our acts of research that which had harassed and dismissed the real archive of the past and future to be born.

This state of constant query, of archives from every memoir, a re-calibration of a faulted library, of unearthing passages that have remained hidden or even deliberately destroyed, of writhing the controls away from the sly and allowing witnesses to amend this mythology of gender, race and class to a place in which birth, life and death can evolve into our history; a history of I, you, us, we and them.

The gift of conviction:

Such overwhelming ruminations have been made into memorable epics, including the film classics The Tin Drum based on Gunther Grass' first novel and Mehboob Khan's directorial masterpiece Mother India; in both works intergenerational strife and suffering form the embattled background with further contestations in the form of struggles with the land. Individuals come to grips with the enormous task of reviewing contemporary history by recalling the disavowed and the forgotten as a way to make amends with the past and build their daily lives into a working reality for a feasible future. The meaningful way that works of fictions attest to human frailty is similar to the project of reinstatement that Dahan resolves. Using oral testaments and photographs as her main source, these documents of cultural value and memory assist her to investigate the possibilities of a past yet to face any closure, a form of a tautological backbone for many

---

## RAMESCH DAHA

---

writers, artists and philosophers in the past. Her nuanced treatment of melding personal history into the sways of time and terrain, like theirs, respectfully or creatively helps to provide an active itinerary of thoughts and ideas. Herein inflections in their field of knowledge or assumptive thinking can provide witnesses and provoke assumption in such a project where it is difficult to prove a moral, political or historical influence on subjectivity, wherein aesthetic experience can become more significant. In a similar way the recent revising of twentieth century Iranian history by Marjane Satrapi in her graphic novel, *Persepolis*, has provided a generation of Iranian post-revolutionary youth with knowledge of a trace of the contemporary Islamic republic of Iran and their place in the world as diasporic second or third generation Europeans or North Americans.

The recent work of Ramesch Daha, *32°N/53°E* is set within the familial universe of life in Iran, between the time of the Shah and his gradual removal by the fastidious Islamic revolution in 1979 and the creation of the Islamic Republic of Iran.

Daha, a trained painter and a keen researcher, has used her exacting skills to compose and enhance an apt subject at this particular time, where again this cradle of civilisation and one of the most strategic placed countries of the Near East is under a further political surge and re-evaluation both from within its own boundaries and within in the global arena. Daha has been periodically drawn to mediatic events, submerging herself in working in series that require as much as two years to complete, habitually after an initial phase of intense research. Her series draw on issues of weighty contemporaneity taken from the media, which in the past may have had a great amount of journalistic coverage. Her 9-11 series is an ongoing project, so far consisting of 741 portraits of some the victims from this most injurious of attacks on American soil, whilst the No Comment series bearing a title taken

---

from the solemn daily footage of a news item that is featured on Euronews, likewise examines daily events around the world. Both these series were conceived as history projects, a mapping of geopolitical movements that have shaken the daily realities and whose effects still reverberate. Doha's keen interest in media is evident in the sheer depth and volume of her research, which remains within and around the work like a shroud or a mist, enveloping both its development and the final conceptual framing of the project. For the 9-11 series, the actualised painted portraits of the victims were never hung in the gallery; they remained stacked in singular files, a comment on the actual length of the administration of „State“ casualties. These portraits, each executed with precise details of the individuals' features and personalities were only part of the conceptual framing, which sited their presence. The audience is allowed to intervene and make visible the portraits by handling them like forensic evidence, a task that many were afraid to undertake. This totalising scenario within an exhibition, committed as it was to unearthing and giving back to the world a comprehensive meta-portrait of the whole and not just multitudes as fragments, was a serious undertaking on the part of the artist.

There is an aspect in Doha's practice, which remains at a deliberately slow pace; an even demonstration of a refusal to perform at the hectic pace of search engines, from whence a number of her research facts do actually emerge. In 9/11 she re-considers her vantage point on the moral outrage of the attack on the World Trade Centre, deliberates as she has with the current project, 32°N/53°E, maintaining a rigorous attitude on what she terms "the business of finding", which she claims is a "personal" matter of confluences of narratives. Does she find her own 9-11? Or is she right to point out that we all have or understand our own version of a global event like 9-11. Either way, her previous works have allowed Doha to demonstrate the speculative nature from which she starts to use documentation as a hard

---

## RAMESCH DAHA

---

shoulder on the motorway of life's past, present and a measured approach to a future still in credit - or is it debit?

In the recent work, 32°N/53°E , (which are the ordinance coordinates for Iran), Daha takes documentation as the starting and the entry point to all her responses, realised as notations. She concludes her imagemaking with tough but gentle pronouncements, all branded by the continuous fascination that documents hold in her re-estimation of memory and national narratives, these are further underpinned by oral collections that she has recorded within her own family. The fragility of personal histories and pain are interweaved in these paintings, drawings and video documentation that Daha surreptitiously arranges to make her 32°N/53°E her Iran.

The promise of an archive for Daha starts as a set of private photographs and an interview that Daha undertook with her recently deceased grandmother in Vancouver. The archive blossoms under her careful propagation and starts to reveal a whole secret red line of bureaucracy that starts to rumble within the assassins' reign at the time of the Shah of Iran and the final crumbling edifice of a state, rotting both within and from the outside- a very similar scenario to the more recent events of the faulted and faulty results of the general elections in 2009.

Daha has always maintained that, although she chooses to use personal material from the memoirs and albums of her family, the narrative is "not her own story..." she accentuates "this is not judgmental but a showing of history". Many questions can be asked of these presumptions; whose histories? When in history and why is it important to dwell on such a traumatic period at this particular time? Daha has suggested that she has " a compulsion to find", which she does by looking at other archives and as to how they are organised, how are they made accessible and what are their relevance to this moment. A fine example for her research has been held at the Deichtorhallen,

---

---

**RAMESCH DAHA**

---

Hamburg. She suggests that archives can allow us "to speak meaningfully" of our coordinates, of the longitudes and latitudes of our mind, of souls constantly searching, of homes in limbo and of phantom lands. Filed by geometries, guided by geographies, we try to be attentive to our place as we traverse the earth. An earth that no longer obeys by rules of borders and settlements, a cartographer's nightmare and, even with the advent of technologies including Global Positioning Systems, the only thing we know is where we are physically but never recognise how we have evolved around significant social and political changes and in active dialogue with an active lack of belonging as guiding thoughts to our realities.

**32°N/53°E**

Anywhere in Iran is 32°N/53°E its generic coordinate according to forlorn cartographers and astronomers of Iran and its previous reincarnation, Persia, which were both well traversed by these professions. Drawn and quartered by empires and a haven for philosophical debate, the land of Iran, is fused with striking thoughts and basks in stark resources. Iran remains one of the most enriched countries in the world, from its long cultural history and its quantifiable sub-terrain amounts of black gold and gas; a mimetic environment within which multiple visions have evolved and, more recently, where Islamic mysticism has been tinged with the state's refineries. It is a complex whole, affecting its citizens hybrid rights as it perpetually swings between revolutionary foliage and a messianic grasp. Daha, started her research with the stock and cast of its resources, the plantations of pipelines and the blustery diaphragms (the oil fields) that makes the world move - all the geological wealth and the Google Earth blemishes of tarnished deserts and scarred rural peripheries, its nuclear gambit and the cat and mouse of what and where's? This is the stuff of memory; of a landscape.

---

## RAMESCH DAHA

From these rudimentary, powerful elements she paints generic landscapes of „an“ Iran of 32°N/53°E a sentient Caspar David Friedrich landscape, still holy, still pure and still. These four large paintings are the result of her obsession with the landscape. Landscapes that do not lie but do not necessarily speak the truth either, the pipelines that cross them remain hidden as the grand forms supercede human endeavours which have carved into its flesh. These muted colour landscapes, painted with a reduced palette, allow for a safe place to emerge, a place of innocence rather than history. It is in the paintings relationship to the works on paper, 150 odd drawings made from the photographic residues of her grandmother’s albums, that she places the trace of horror and assassinations in context.

The drawings, in slight pencilled lines and mainly monochromatic with plain white backgrounds, start to untangle a much darker landscape at play, one of counter strategies and men in black suits scouring and ploughing demonic seeds of hate and difference in the existing system. The many drawings help to build a more urban picture of Iran, mainly of Tehran, its crux and bane of fleeting change and deathly policing and politics.

All the clandestine elements which could and have remained remote as readings are surprisingly entrenched in these drawings and they allow, alongside a explicit interview with her grandmother, a mediation between the effects and affects of the evolving revolution; its personalities, its motives and the flesh start to writhe in the memory of the scapes. This huge amount of research into her family’s role and part in the last century in Iran, treating information as a mapping on the front and back of photographs and formalising all the results into an aesthetic enquiry to recall an impossible narrative, now, is a major undertaking. The whole starts to work like a novel in multiple parts, fielding the unfolding narrative.

---

## RAMESCH DAHA

---

The paintings, the drawings and the filmed interview all start the process of the translation of one prolonged exit and one country's transcendence into the polar politics of revolution. This is the subterrain and the belly of the beast, of veiling and unveiling, of Reza Shah and the Pahlavi destiny, of Khomeini and Khomeini, of new schools and odd internationalism, of gendered spaces and streets names being altered, of history that has been made and histories that will come. All this, plus Roosevelt, Stalin and Churchill in Tehran in 1944 striking a new deal between Russia and United States, in a land that provided the patent for the Islamic Republic.....

In speaking about this whole, of two thousand hates and two thousands wrongs, of bedlam and bellum, Daha makes the synaptic twisted a compulsive viewing; in posing different contexts in a gradient hole of private archives that absurdly blots even further Iran's reality than the current supreme council's hesitance, we are left in this creation, an installation with a stupendous understanding of competitive turmoil and a speculative relationship of the real 32°N/53°E.

Daha allows us to enter into the ownership of these memos, memories and memoirs; we feel deluded by the here and the there, in the naked shame and delirious delusion of the past. It starts to feel like we are involved in a ridiculously, transgressive contemporary reading, which assists in fetching and making new meaning, a deeper overstanding.

It is after all, a frail old woman who passed away a short while ago with epic recollections of her status as twice exiled and we can only continue to be her audience in the transformations that affected her life and our birth. This is the intention of this visual experiment.

---

# VICTIMS 9/11

## Memorial for Darya Lin

### Ein Projekt gegen das kollektive Vergessen

*Dr. Monika Knofler*

Die sich immer wiederholenden, gleichen Bilder der einstürzenden Türme in CNN, wie Endlos-Loops, dann die ersten Listen der Opfer. Zuerst war alles noch völlig abstrakt, doch mit der Nennung des Namens der Cousine ihres Mannes - Darya Lin - wurde Ramesch Daha mit einbezogen, es war nicht mehr die Geschichte von Unbekannten, sie wurde Teil der Geschichte. Beim Ansehen der Fotos der Opfer im CNN zeichnete sich bald ihre künstlerische Reaktion auf dieses Ereignis ab: die Porträts aller Opfer, wobei dieses Projekt ihren persönlichen Beitrag gegen das kollektive Vergessen darstellt.

Schon die vorangegangenen vier Jahre beschäftigte sich Daha ausschließlich mit seriellen Porträts, so dass dieser weitere Schritt nur ein allzu logischer war. Nicht mehr Bekannte, sondern die Opfer des Anschlages vom 11. September 2001. Systematisch lud sie die Fotos vom CNN herunter, besorgte sich gleich große Rahmen und Leinwände und begann zu malen. Zuerst noch in ihrer damaligen Malweise, flächig, umrissartig, fast naiv. 1 Bild pro Tag. Doch umso mehr sie sich mit den Personen beschäftigte, umso langsamer wurde die Arbeitsweise und umso mehr änderte sich auch die Malerei. Beim Betrachten der Fotos wurde ihr klar, dass es sich bei den Fotos meist um private Schnapshots, aber auch um gestellte Studiobilder oder Passfotos handelte, von Angehörigen oder Freunden ausgesucht, um den jeweiligen Personen ein Andenken zu setzen und sie dadurch unvergesslich zu machen.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit den Personen änderte sich auch die Malweise von Ramesch Daha. Den jeweiligen Bezugspunkt stellt das letzte vollendete Bild dar, wobei die Komposition durch das jeweilige Foto vorgegeben wird. Im Mittelpunkt steht die malerische Herausforderung und Weiterentwicklung, die das völlige Zurücknehmen der eigenen Person erfordert. Da, im Gegensatz zu den Porträts von Freunden und Bekannten, keine Auswahl der Dargestellten erfolgt ist, ist sie gezwungen Gesichter zu malen, die sie selbst

---

## RAMESCH DAHA

---

nie ausgewählt hätte und trotzdem werden diese durch den Prozess interessant. Die Entscheidung, welches Porträt als nächstes entsteht wird durch Mausclick dem Zufall überlassen.

Bis jetzt sind nach 13 Monaten Arbeit 205 Bilder entstanden, in vier Jahren möchte sie an die 1000 vollendet haben.

Ramesch Daha wurde 1971 im Iran geboren und musste 1978 mit ihrer Familie vor dem Fundamentalismus in die Heimatstadt ihrer Mutter fliehen. Nach der Schulzeit in Wien studierte sie an der Akademie der bildenden Künste Wien.

---

WORK IN PROGRESS

**Thoughts on VICTIMS,  
a work in progress from Ramesch Daha**

*Wolfgang Drechsler*

Vienna, May 2004: There are 40 long cartons standing around Ramesch Daha's atelier. According to what's written on them, they each contain 12 already stretched and primed canvases in the format of 30 x 24cm. The artist opens one of the cartons and hangs some of the already finished works on the wall: the pictures are portraits that Daha painted from photos, which were put into the internet by the families of the victims of the terrorist attack on the World Trade Center in New York. The cycle was started just a few weeks after the September 11th attack. People who no longer exist, reduced to faces, all other information that one could have gleaned from the internet have been left out. They are far too many now already, who have been brought together by their fate - the fate of being at the wrong place at the wrong time. More cartons are standing around which are still enclosed in their original packaging, they contain empty canvases which await their own specification.

Prior to her studies at the Academy of Arts in Vienna, Ramesch Daha studied with the Austrian painter Georg Eisler. In September 1962 Georg Eisler painted a portrait of his father in his Viennese atelier. It shows the composer Hanns Eisler in odd discomposure while dissipating in the background. He started on the painting right after he heard that his father had passed away on September 6th in East Berlin. The paths of father and son had gone their separate ways much earlier on. In 1933 Hanns Eisler was forced to flee from the National Socialists due to the political character of his work. Hanns Eisler went to Spain via Prague, Paris, London and Vienna. In 1938 he immigrated to the United States where he had already been in the 20's and had successfully worked together with Bertold Brecht. After being ousted due to "communist intrigues" he initially returned to Vienna in 1948 but then continued on to East Berlin in 1950 where, among

---

## RAMESCH DAHA

---

other things, he wrote the musical score for the East German National Anthem. In 1936, the 8 year old Georg Eisler also had to emigrate. He and his mother, the singer Charlotte Eisler travelled first from Vienna to Moscow, then over Prague to England where he attended art school. In 1946 he returned to Vienna with his mother. The portrait, done posthumously, serves the memory as well as the consciousness. The father appears to the son in a different place, on the canvas he takes on form again after his final disappearance.

In the year 1888, the British archaeologist Flinders Petrie discovered a large cemetery, which dated back to Roman Times and under a protective layer of sand, approximately 800 portraits. These were part of a death cult that came into fashion in Egypt in the middle of the first century after Christ and remained so for another 200 years thereafter. The portraits were painted on little wooden boards with the approximate dimensions of 50cm high by 30cm wide. The images were laid upon the face of the mummies and fastened about the head with a type of swaddling band. Until this day it is still unclear whether they were made during their lifetime or after they had already passed. In the 60's of the last century, Hilde Zaloscer, an Austrian art historian had a thesis on these pictures and how the then transforming conception of beliefs were manifested. The thesis still seems plausible today: starting-point for these mummy-portraits were profane portraits similar to those found in the Greek-roman Oasis Fayun colony. Although practically none were preserved they were typical from that time on. Influenced by the new religious tendencies within Judaism as well as Early-Christianity where there was a change in which the local Egyptian customs and beliefs played a part. Attached to the mummy, the painted portrait primarily replaced the original three-dimensional death mask, which according to the old Egyptian religious beliefs made life after death possible. As new mysterien-religions and cults emerged, so did an alteration in the conception of what was on the other side - concepts that were partially taken over by Chris

---

---

## RAMESCH DAHA

---

tianity. The visio dei, the direct and personal relationship to a deity that could reveal itself in an ecstatic vision, or, and especially could fall to a martyrs share in their moment of passion, became increasingly important. Death was no longer considered the transition to another existence but rather a moment to see and perceive God. In the course of this transition the portraits of mummies changed: the mimetic character was put more and more in the background, the personal became generalized and the picture, while immaterialized, evolved into the bearer of the deity. From this stage on it was only a small step to cult-imagery, the Ikon.

Ramesch Daha lets the victims of September 11th retain their individuality. Nonetheless they are forced into a standardized stereotype. The confined cut-out , the almost entirely monochrome background barely let the viewer imagine the various forms of presentation, whether they were private snapshots, set studio-shots or passport-photos. The first portraits appear relatively distanced through their heightened flatness. Only as Daha worked more intensely with her "models" was she able to bring them to life, giving them greater substance and space. By underlining the individuality, the aspiration to change the form of presentation becomes apparent. In Spring 2003, 200 finished portraits were hung in a block at the Sammlung Essl in Klosterneuburg as part of the Exhibition entitled conflicts/resolution. They were hung in a block of nine over one another by 25 next to one another. All individuality was lost in this mass. Today, Daha dreams of having the portraits hang one next to the other in an ever-longer line, which would make the dimension of the catastrophe more assessable. Without any space between the canvases, 100 portraits of victims would form a 24-meter long band. In the internet there are photos of 2800 people who were completely torn out of their everyday lives on that very day.

Individual destinies can add up to collective shock at certain times. In order to make such catastrophes more graspable one must reduce them to one understandable unit. A massive disaster

---

---

**RAMESCH DAHA**

---

must be connected to a single factor in order to help the individual feel affected by it and to make it at least partially understood. The topic of the French artist Christian Boltanski's work brings together persecution, loss, death and remembrance manifested in the horrors of the holocaust. In order to make these images visibly understood he goes from the general to the more specific and gives the horrors individual faces. Although he alters these in order to inform about the historical experiences and beyond those to an appreciation of life and death. The concrete portraits taken from class photos of Jewish students that were taken in the 30's are enlarged on a grand scale and then reduced to anonymity so that all individuality disappears. The tangible fate of each individual student remains untold.

Calamity can hit anyone at anytime.

---

no comment

NO COMMENT

*Rainer Fuchs*

Ramesch Dahas neue Serie von Kinderporträts erscheint in ihrem klar konturierten, reduktiv-verhaltenen Farben und Formenspiel auf den ersten Blick frei von narrativen und symbolischen Anspielungen. Groß ins Bild gesetzte Halbfiguren verbinden sich mit den homogen farbigen Hintergründen zu spannungsvoll austarierten Kompositionen. Raum und Körperlichkeit sind nicht bis ins Detail modelliert, sondern ins flächenhaft Suggestive zurückgenommen und der Imaginationskraft des Betrachters überantwortet. Die Figuren sind einem nahegerückt und doch in eine unabwägbare Ferne gestellt. Selbst blickstark, konfrontieren sie das Auge des Betrachters mit satter Präsenz und sind doch nur ausschnittthaft erfasst.

Bezug genommen wird in diesen Bildern aber nicht nur auf die Geschichte und das Potenzial figurativer Malerei, sondern auch auf die Zeitgeschichte bzw. auf weltpolitische Konfliktherde. Neben den eigenen Kindern und denen von Verwandten zeigt die mit „no comment“ betitelte Serie nämlich auch solche, die in den kriegerischen Auseinandersetzungen im Irak getötet wurden. Man findet sich also mit malerisch konstruierter Wirklichkeit konfrontiert, die bewusst die Abweichung von illusionistischer Täuschung sucht und trotz ihrer Distanz zu dokumentarisch-veristischen Ansprüchen auf der Auseinandersetzung mit harter Realität und deren medialer Vermittlung beruht. Denn in ihren Vorarbeiten zu den Bildern ist Ramesch Doha den Schicksalen getöteter Kinder in minutiösen Recherchen über Nachrichten sendungen und das Internet nachgegangen. Sie hat Fotos von einigen dieser Kinder aufgetrieben, aber bewusst keine Bilder des Grauens ausgewählt, sondern in archivalischer Manier auf typische Erinnerungs- und Familienfotos zurückgegriffen, auf denen die Kleinen mit lachenden Gesichtern oder friedlich schlafend zu sehen sind. Die Bilder der eigenen Kinder unterscheiden sich also nicht von jenen der anderen, das Fremde könnte so gesehen auch das Eigene sein und umgekehrt. So bietet sich dem Betrachter ein Kontinuum malerisch geläuterter Physiognomien und Körper, gleichsam eine makellose Oberfläche

von Malerei, unter deren dünner Haut sich Abgründe auftun. Diese werden hier über die sogenannte Normalität thematisiert, während sonst, genau andersrum, die Nachrichtenmedien das Abgründig-Extreme durch permanentes Vorzeigen zur Normalität stilisieren. Lässt schon die Malerei allein ohne die Hintergrundinformationen keinen unmittelbaren Schluss auf die gesellschafts- und medienpolitische Intention der Bilder zu, so verweigert auch der Titel „no comment“ vordergründige Aussagen und Festschreibungen. Der formalen Reduktion dieser Malerei scheint also die bewusste Zurücknahme detaillierter Informationen zu entsprechen. Da es sich um Malerei handelt, die das Anekdotische und Idyllisierende vermeidet, kann sich auch keine vorschnell psychologisierende Interpretation dieser Porträts einstellen. Es sind \_ ebenso wie die zu dieser Serie gehörenden Zeichnungen \_ auf fotografischen Vorlagen basierende Kompositionen, also keine nach der Natur gemalten Bilder, die auf Unmittelbarkeit und spontane Empathie setzen, sondern mit Kalkül erstellte Darstellungen, von Bildern abgeleitete Bilder, in denen sich Malerisches und Konzeptuelles die Waage hält. Bezeichnend für diese Balance ist auch das Arbeiten in Serien, d. h. die im Vorhinein festgelegte Funktion der Einzelbilder, Bestandteile eines übergeordneten Sinn- und Werkzusammenhanges zu sein. Bereits in der Serie der „Victims 9/11“, der Darstellung jener Menschen, die dem Terroranschlag vom 11.9.2001 zum Opfer gefallen sind, unternimmt die Malerin im Zuge eines äußerst arbeits- und zeitaufwendigen Projekts den Versuch, das Porträt eines einschneidenden zeithistorischen Ereignisses aus lauter individuellen Einzelporträts zu erstellen. In der fast unübersehbaren Menge spezifischer Gesichter - deren Darstellung noch nicht abgeschlossen ist - entsteht eine Ahnung von der unfassbaren Dimension des kollektiven Sterbens oder besser, die Unmöglichkeit, sich dies tatsächlich vor Augen zu führen. Gerade in der Vielzahl individueller Identitäten scheinen diese auch in ihrer einzelnen Wahrnehmbarkeit zu verschwinden und zu einem Panoptikum der Auslöschung in mehrfachem Sinn zu verschwimmen.

## RAMESCH DAHA

Ramesch Doha musste bei ihren Nachforschungen für „no comment“ erkennen, dass die getöteten Kinder zum einen von den Kriegsparteien auf martialische Weise als Mittel der Propaganda, d. h. als Waffe für die gezielte Eskalation der Gewalt eingesetzt werden, und dass andererseits die Zahl der über Mediennetzwerke überhaupt rekonstruierbaren Fälle in auffallendem Gegensatz zum wahren, erschreckend hohen Ausmaß der Kinderopfer steht. Vor diesem Hintergrund wird nicht nur die exemplarische, gesellschaftspolitische Dimension und Instrumentalisierung privaten Leids sinnfällig, sondern auch die ambivalente Rolle der Medien sowohl als selektive Informanten wie auch als Handlanger und Profiteure politischer Interessen. Es sind also nicht bloß die Medienberichte, sondern auch die mit ihren Informationen verbundenen medienpolitischen Absichten und Steuerungen, denen die Künstlerin nachgegangen ist und die daher ihre Malereien buchstäblich grundieren. Jenseits billiger und geschäftsfördernder Mitleidseffekte und sonstiger Emotionalisierungen - ein wesentlicher Bestandteil jeder kommerziellen Informationspolitik - konzentriert sich Ramesch Doha ohne korrigierende oder ergänzende Absichten auf die Rolle der Medien selbst. Aus diesem Grund hat sie bei ihren Recherchen auch bewusst auf das Angebot hinterbliebener Eltern verzichtet, ihr weitere Informationsmaterialien zur Verfügung zu stellen, um nicht einfach als Medienkorrektiv die Einzelfälle vertiefend zu recherchieren und damit eine Betroffenheitsrhetorik ins Werk zu setzen, die aufgrund der vorliegenden Fakten ohnehin überflüssig ist.

Der Titel „no comment“ ist daher nicht mit Informationsverweigerung gleichzusetzen, sondern er ist im Gegenteil selbst Kommentar einer Verweigerung eindimensional klischeehafter Festbeschreibungen, wie sie sowohl von Kriegsparteien als auch von Medien betrieben werden.

Insofern kommentiert „no comment“ die medialen Praktiken selbst. Als Medienkonsument weiß man, dass besonders dann, wenn in bestimmten Situationen bewusst kein Kommentar gegeben wird, bzw. wenn gesagt wird, dass nichts gesagt wird, erst recht Brisantes zu vermuten ist. Auch so gesehen

## RAMESCH DAHA

ist das Vorenthalten einer Stellungnahme per se ein pointiertes Statement.

Ramesch Daha bezieht sich in ihrer Begriffsfindung auf eine gleichnamige Nachrichtensendung von EuroNews, die aktuelle Dokumentationen zu politischen und kriegerischen Auseinandersetzungen bzw. deren Auswirkungen zeigt, ohne diese zusätzlich mit eingeblendeten oder gesprochenen Texten zu versehen. Die in diesen Sendungen vermittelten Bilder bzw. Ereignisse sind aber dennoch nicht einfach stumme Zeugen der Geschichte, sondern sie sind auch ohne Textkommentar als mediale Interpretationsakte realer Ereignisse zugleich Bestandteil dieser Realität. Es sind Infos, die zugleich Geschichte zeigen, aber auch miterzeugen, weil sie etwas ins Bewusstsein heben, das wiederum Auswirkungen auf weitere Handlungsweisen, welcher Art auch immer, hat. Das Umgehen von Sprache hat auch hier nichts mit Sprachlosigkeit zu tun. Und die Bilderflut spricht nicht einfach nur für sich, weil sie in den Köpfen ihrer unterschiedlichen Betrachter und Interpreten je nach deren Interessen und Parteilichkeiten immer auch unterschiedlich verstanden wird. Allein die Tatsache, dass und wie Informationen gezeigt werden, ist alles andere als zufällig und selbstverständlich. So gesehen ermöglicht gerade der Verzicht auf zusätzliche Erläuterungen einen genaueren Blick auf das angeblich nur Vorfindbare, in Wahrheit aber ohnehin absichtsvoll „Gefundene“.

In den Malereien von „no comment“ wird das sogenannte Eigene und Private an das Fremde und Öffentliche gekoppelt. Ramesch Daha trennt bewusst nicht ihr privates Leben von Fragestellungen mit öffentlicher Relevanz, sondern insistiert auf deren Untrennbarkeit. Die eigenen Kinder und jene der Verwandten und Bekannten könnte man in diesem Zusammenhang als ebenso fremde und der öffentlichen Betrachtung überantwortete Individuen betrachten, wie andererseits die toten Kinder der Anderen immer auch Teil der eigenen Identität und Geschichte sind.

Damit lässt sich Ramesch Daha auch in den Interpretationsrahmen post kolonialer Identitätskri-

tik stellen. Die dort als Hybridisierung beschriebene Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Kulturen und Identitäten ist vor dem Hintergrund der Globalisierungseffekte mit ihren Migrationsprozessen Grundlage jeder Selbsterfahrung und -befragung. „Die Massmigrationen realer Personen und die globale Zirkulation kultureller Zeichen lassen heute das, was früher als dritte Welt woanders lokalisiert, ausgegrenzt und in seiner Realität verdrängt werden konnte, inmitten des Eigenen wiederkehren.“<sup>1)</sup> In diesem Kontext werden Eigenes und Anderes als relational erfahrbar bzw. das Eigene selbst als Anderes denkbar. „Die Grundhaltung ( ... ) ist es, nicht so sehr die ‚anderen‘, die in ‚unserer‘ Mitte auftauchen, als Problem zu betrachten, mit dem besser oder schlechter umzugehen ist, sondern zunächst sich selbst als andere zu verstehen.“<sup>2)</sup> Ramesch Dahas integrativer Ansatz erschließt sich aus dieser Einsicht in die Vertauschbarkeit und Verwobenheit von Eigenem und Fremdem, Privatem und Öffentlichem, und er speist sich nicht zuletzt aus ihrer eigenen Biografie als Migrantin, die schon im Kindesalter aus dem Iran auswanderte und ihre Sozialisierung als interkulturell gebrochen erfuhr.

Mit dem Begriff und Phänomen der Hybridisierung können aber nicht nur Vermischungen unterschiedlicher Kulturen, Ideologien und Identitäten beschrieben werden, sondern es lässt sich damit auch die Rolle der Massen- und Kommunikationsmedien als Vermittler und Katalysatoren dieser Vermischung erfassen: „In ( ... ) hybridisierten Kulturen kann nationale Identität bestenfalls noch eine unter vielen sein. Dafür ist wohl ( ... ) entscheidend auch der Wechsel der dominanten Massenmedien und Reproduktionstechnologien verantwortlich. ( ... ) spätestens mit dem Übergang zu Privatsendern und einer Vielzahl international zu empfangender regionaler, nationaler und globaler Programme ist das Fernsehen mindestens ebenso sehr zu einer Oekonstruktion wie zu einer Konstruktion nationaler Identitäten geworden. ( ... ) CNN sendet Bilder im Prinzip von überall nach überall und kommentiert sie dazu noch als Beobachtungen ( ... ). Auch das Internet als globales Kommunikationsmedium

hat die Komplexität der kommunikativen Erzeugung von Identitäten enorm gesteigert und dazu beigetragen, ihren imaginären, virtuellen Charakter bewusst zu machen ( ... ). „3) Die Bilder und Botschaften der Medien berichten also nicht nur von hybriden Identitäten, sie forcieren sie auch zugleich. Sie importieren immerzu Fremdes in die eigene Sphäre, die ohnehin schon fremdbestimmt ist, und dienen der Vergewisserung eines Selbst, das sich von vornherein äußeren Einflüssen verdankt.

Alles andere als harmlos und kindlich naiv, beinhalten und reflektieren Ramesch Oahas Kinderbilder und die ihnen zugrundeliegenden investigativen Arbeitsschritte das komplexe Ineinander von Realpolitik, Medienkonsum und Identitätskonstruktion. Es ist daher bezeichnend, dass die Malereien - in denen unterschiedliche Individuen in einer Art hybriden Gemeinschaft zusammengefasst und gleichwertig aufeinander bezogen werden - auf Medienrecherchen und -analysen beruhen - ein Umstand, der in der Übertragung des Titels „no comment“ von der Medienindustrie auf die Malerei implizit kommentiert wird.

1) Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius: *Hybride Kulturen. Einleitung zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*, in: *Hybride Kulturen - Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte* (Hg.: Elisabeth Bronfen/ Benjamin Marius/Therese Steffen, Stauffenburg), Tübingen 1997, S. 6

2) Ebd.

3) Ebd. S. 14

PAINTINGS

„Form heißt Verzicht.“

Reinhold Schneider (1903-58), dt. Schriftsteller

**DER GESENKTE BLICK**

*Bärbel Holaus-Heintschel*

Auf den ersten Blick scheint die Gegenüberstellung von großformatigen Kinderporträts und gemeinen küchenfertigen, doch ebenso großen Grillhühnern sehr befremdend. Erklärungsbedarf scheint speziell für die übergroßen Hühner „Chicken“ gegeben. Eine Verbindungslinie zwischen zwei derartig unterschiedlichen Bildmotiven herzustellen, scheint schier unmöglich. Ein Zusammenhang kann - wenn überhaupt - nicht durch den theoretischen Überbau des Alltags begründet werden, sondern nur in der Malerei selbst, also im Formalen.

Drehen wir vorerst die Zeit um ein paar Jahre zurück: 1997/98 beschäftigt sich Ramesch Daha mit der Serie „Clips and Snapshots“, die 1998 in der Akademie der bildenden Künste ausgestellt war. Auf Kleinformaten erarbeitet die Malerin spontane Acryl-Arbeiten, deren Themen aus dem Alltag gegriffen sind: Vorwiegend begegnen wir Porträts von Freunden und Persönlichkeiten aus der Wiener Kunstszene, aber auch Raumsituationen und Stilleben, Unter den vielen Arbeiten findet sich ein kleines Bildchen, das ein Grillhuhn darstellt - in Verpackungshaltung auf dem Schneidbrett auf seine Zubereitung wartend, Dieses Kleinformat - Teil einer Alltagsszene jedes Haushalts - sollte für die Künstlerin Ausgangspunkt einer ganzen Bildserie werden.

In den nächsten Jahren folgen weitere Blickpunkte auf das gemeine Küchenuhn: Wie es beim Waschen unter dem Wasserhahn beispielsweise die Beine spreizt - oder den Blick zwischen die Beine, der durch die runde Öffnung das Innere preiszugeben scheint, von wo soeben die verpackten Innereien herausgezogen wurden, Blickpunkte, die in Wahrheit eher etwas Unansehnliches und Abstoßendes in sich tragen. Übertragen auf Leinwand gewinnen diese Motive jedoch durch die äußerste Reduktion von Form und Farbe einen neuen ästhetischen Ausdruck. Auch

## RAMESCH DAHA

ist diesen rudimentären toten Torsi eine gewisse „Fleischlichkeit“ nicht abzusprechen, die wiederum etwas Lebendiges vermittelt und eine gewisse Assoziation zum Menschlichen hin zulässt.

Dennoch: Das Ziel ist es, primär Klarheit zu schaffen. Der formale Ansatz liegt allein in der Reduktion auf das Wesentliche: Form und Farbe. Die komplexe Bildsituation wird mittels weniger in sich geschlossener Formen erarbeitet. Die Farbigekeit ist auf einheitliche Großflächen reduziert und auch in ihrer Kraft äußerst zurückgenommen. Durch die Vielschichtigkeit des Farbauftrags, mit der die einzelnen Flächen erreicht werden, wirken die Objekte dennoch keineswegs zweidimensional - ganz im Gegenteil: Die darunter liegenden Farbschichten scheinen das Dargestellte in die Tiefe hinein zu modulieren.

Parallelwelt: Ramesch Doha arbeitet seit der Serie „Clips and Snapshots“ weiterhin auch intensiv am Genre des menschlichen Porträts. Neben Darstellungen von Personen aus ihrem Freundeskreis entstehen 1998 die ersten Porträts ihres Sohnes Laurenz. Das neugeborene Baby wird am Busen der Mutter ebenso gezeigt wie auf dem Bauch auf einer Decke liegend. Zweitere Haltung kann rein assoziativ mit der Darstellung des Grillhuhns aus der Serie .. Clips and Snapshots“ in Verbindung gebracht werden. 2001 folgt die Geburt des zweiten Sohnes. Vincent. Das Heranwachsen der Kleinkinder wird ab nun in vielen Bildstationen dokumentiert. Meist sind es Alltags- oder Urlaubsszenen. aber auch absurde Verkleidungsbilder - wie die der Komodowarane - sind hier zu finden. Das Kinderporträt steht dabei immer in Kommunikation mit dem Betrachter. Auch hier sind gleiche künstlerische Bemühungen der Malerin abzulesen: Es geht um die Reduktion auf das Wesentliche und das Aussparen von Details wie Gewand oder Beschreibungen des Umfelds der Handlung. Dennoch scheint im Porträt das Wesentliche vorerst eine andere essentielle Komponente zu beinhalten: die Augen und den Blick der Dargestellten.

2002 fasst Ramesch Doha den Entschluss, eine große Serie an kleinformatigen Porträts zu be-

ginnen: die Opfer „Victims“ des 11. September 2001. 510 Porträts wurden seit damals angefertigt. 510 Mal der Versuch, die Physiognomie und charakteristischen Wesenszüge eines Menschen genau zu treffen. 510 Mal der Versuch, die Persönlichkeit eines Menschen auf Leinwand zu bannen. Und das geschieht vor allem durch die Augen und die Beschreibung des immanenten Blicks des Jeweiligen Menschen. Ähnliche Erfahrungen machen wir selbst oft im täglichen Leben: Begegnen wir Menschen in einer Masse, beispielsweise auf der Straße oder in der U-Bahn, dann nehmen wir sie anfangs nur silhouettenhaft und als Form wahr. Sobald sich aber Blicke kreuzen, vermeinen wir in den jeweiligen Gestalten Persönlichkeiten festmachen zu können und achten unweigerlich auf Details wie Gesichtszüge, Gewand etc. Somit ist es aber auch dieser Kristallisationspunkt der Wiedererkennung - der individuelle Blick der fremden Menschen - der die Malerin letztlich in ihrer konsequenten Reduktion der Formensprache hindert.

Anders kann die Künstlerin aber bei ihren eigenen Söhnen vorgehen, denn bei Ihnen ist die stringente Notwendigkeit der Beschreibung des Blicks nicht gegeben. Das großformatige Profilporträt von „Laurenz mit Badehose“ aus dem Jahre 2004 zeigt den erstmaligen Versuch des „gesenkten Blicks“. Durch diesen neuen Zugang zum Porträt kann Ramesch Doha nun ihre Konzentration ganz auf die erstrebte Reduktion der malerischen Formensprache lenken. Jedoch scheint die Reduktion in diesem speziellen Bild noch nicht aufs Äußerste periektioniert zu sein: Durch geteilte Farbflächen wird doch noch eine Art Hintergrund angedeutet. Der Schritt zur konsequenten neuen Formensprache gelingt quasi erst in den beiden bislang letzten großformatigen Arbeiten der Künstlerin. Die Vincent einmal in hockender frontaler Haltung und einmal in Profilansicht. aber ebenso mit „gesenktem Blick“ zeigen. Hier werden nicht nur die menschlichen Formen auf eine minimale Bildsprache reduziert, sondern auch der Hintergrund selbst löst sich in einer einheitlichen Farbfläche auf. Anders aber als in den „gemeinen Küchenhühnern“ wird hier eine besondere Akzentuierung auf die Far-

---

## RAMESCH DAHA

---

be selbst gelegt, die in Ihren Türkis-. Violett- und Beigetönen bei weitem kräftiger ausfällt. Die Tiefenwirkung im Bild selbst wird, wie auch in den „Chicken“ nicht oberilächlich erreicht, sondern durch den reichen Aufbau der darunter liegenden Farbschichten.

Der „gesenkte Blick“ eröffnet Ramesch Daha den Zugang zu einer noch intensiveren Formensprache. Über diesen formalen Kunstgriff schafft sie letztlich auch die Angleichung der unterschiedlichen Genres: Des Stilleben und des Porträts. Das Besondere dieser Malerei liegt in der äußerst reduzierten Formensprache, die das Große und Ganze stets vor Augen hält.

**PAINTINGS****INTROVERTIERTE EXPRESSION -****Gedanken zum aktuellen Werk von Ramesch Daha***Wolfgang Denk*

„Der Blick verliert seine Bedeutung“. Dieser hintergründige und fast sinistere Satz aus dem Munde von Ramesch der Künstlerin der introvertierten Expression extrovertierter Themen, ist symptomatisch für ihre aktuelle Malerei. „Der Kinderporträtzyklus gehört lose zum Kosmos der ‚Chicken‘. Die Chicken sind reduziert, die Haut ist keine typisch Hühnerhaut, ich male sie sehr glatt und fleischig. Die Kinder male ich großformatig und suche bewusst inszenierte Körperhaltungen, die auch an meine gemalten Hühner erinnern“, so weitere Gedanken der Künstlerin.

Keine Hühnerhaut und glatte Kinderhaut: Ohne auf eine fixierte, endgültige Vision ausgerichtet zu sein, erscheinen die in kühler Erotik und fast statischer Energiebalance dastehenden großformatigen Bilder in radikaler Präsenz. Neben der strengen und doch äußerst sensiblen Komposition geht es Ramesch Daha um die Umsetzung von Gefühl und Empfindungen sowie um eine Abbildung eigener tieferen Bewusstseins Ebenen in einem fast meditativen Schaffensprozess. Beschaulichkeit und Expressivität, wenn a extrem konzentriert verhaltener Form, erzeugen eine symbiotisch neoklassisch und paradigmatische Einheit. Der innere Dialog und die daraus entstehenden Ebenen partieller Selbsterkennens setzen sich in „male-rische“ Substanz beziehungsweise in eine hochstehende, ethische Substanz der Malerei um.

Durch diese Kräfte der Körperlichkeit der Wahrnehmung die nur sehr begrenzt narrative Spannungsfelder schließen, stellt Ramesch Daha in ihren neuesten Arbeiten (2004-2005) intuitiv eine Verbindung zu Maria Lassnigs Konzept der „body-awareness“ her. Zu Lassnigs zentraler Thematik der Darstellung von Körpergefühlen, zeigen sich ebenso Bezüge, wobei die Erkenntnis eine große Rolle spielt, dass sich die Identität noch den Emotionen vorgelagert, vor allem über das Körperliche in all seiner übergreifenden Bezügen, in seinen biologischen und sozialen Faktoren manifestiert. Die Frage nach der Aura, der spi-

## RAMESCH DAHA

rituellen Ausstrahlung und der persönlichen Geschichte Ramesch Dahas, der tiefen Beziehung zu altorientalischen Kulturen ist immanent, ebenso wie die Suche nach deren Manifestation in ihrer Malerei. Gewiss ist allerdings die Faszination, die durch die Balance dieser Kräfte von der Kunst Ramesch Dahas ausgeht.

Ihr Hauptinteresse sind „realistische“ gegenständliche Porträts. Sie arbeitet in Zyklen oder großen Serien, wie bei ihrem bekannten Hauptwerk dem riesenhaften Porträt-Zyklus der Opfer des „11. September 2001“. Ihre Formensprache zeigt eine sublimale Raumaufteilung und starke Bezüge zur Abstrakten Malerei. Eine kultivierter Nuancenreichtum prägt ihre Farbpalette und ihre Rhythmik.

Ramesch Dahas Bilder sind voller Rhythmus. Das Gefühl der Ausgewogenheit und Rhythmus ist ihre besondere Stärke. Ihr impulsives und bedächtig-informelles Arbeiten gleicht schon einem rhythmischen Tanz. Ähnlich ist das bei Susanne Wenger, die 1985 sagt: „Von mir wird das einfach weitergesponnen - ganz ohne Planung wie die Komposition sein muss. Am Schluß ist es total im Gleichgewicht - ich spür' sofort, wo ich aus dem Rhythmus bin - ich muss das dann so fort ausbalancieren - wo ich gedacht hab: ... das hab ich jetzt konstruiert das- das stimmt- alles außerhalb der Zeit. Bei den Bildern - alle Bilder sind eigentlich ein Bild - ein Lebensbild, das ich in mir herumtrag' - ich richte den Fokus dann auf Einzelheiten oder auf das Ganze - es ist alles das selbe. Es ist überhaupt alles Rhythmus! - auch in der Physik ist alles Rhythmus!“.

Der schöpferische Akt vollzieht sich bei Ramesch Doha vor allem auf der Gefühlsebene. Beginnend mit dem Informellen und Improvisatorischen forciert sich in der zunehmenden Kontrolle eine figurale, geheime Botschaft. Diese Botschaft scheint einerseits von jugendlicher Leichtigkeit und Poesie zu sein, reißt andererseits aber eine „zweite Seinsebene“ auf: ein Wissen von Unglück und Leid und den Problemen des Lebens. Die Malerin scheint Lebensfreude und Skepsis zu amalga-

---

## RAMESCH DAHA

---

mieren. Ihre Bilder kommen mit großer Leichtigkeit daher. Sie beginnen als abstrakte Zeichen und enden als Landschaften der Seele. Bewusste und unbewusste Elemente versenken sich ineinander und tauchen unvermittelt wieder als ästhetische Spannungsfelder auf: verwoben in virtuos-  
en Farbbalancen und von einer geheimnisvollen Einsamkeit durchdrungen. Vor den neuen Arbeiten Ramesch Dahas, „Vincent I“ und „Vincent II“, wird man einmal mehr Zeuge dieses Selbstklärungsprozesses von tiefen Dimensionen voll von mythischen Interpretationen der Welt von heute.

**Biografie/Biography**

Geboren 1971 in Teheran/Iran.  
1978 Übersiedlung nach Wien/Österreich.  
Lebt und arbeitet in Wien.  
Staatsstipendium für bildende Kunst 2005.  
Förderpreis der Stadt Wien 2010.

*Born 1971 in Teheran/Iran.  
Moved to Vienna/Austria in 1978.  
Lives and works in Vienna.  
Federal Grant for Fine Arts 2005.  
Sponsorship Award City of Vienna 2010.*

**Ausbildung/Education**

Modeschule Michelbeuern/Österreich;  
Privatunterricht bei Prof. Georg Eisler 1990-92;  
Studienaufenthalte in Vancouver und London 1992-94;  
Workshop bei Paul Rotterdam 1993;  
Studium an der Akademie der bildenden Künste  
Wien bei Prof. Arik Brauer 1994-97 und bei Prof.  
Hubert Schmalix 1997-98.

*Fashion-School Michelbeuern/Austria;  
Private lessons with Prof. Georg Eisler 1990-92;  
Study trips to Vancouver and London 1992-94;  
Workshop with Paul Rotterdam 1993;  
Studies at the Academy of Fine Arts Vienna:  
1994-97 with Prof. Arik Brauer and 1997-98 with  
Prof. Hubert Schmalix.*

**Einzelausstellungen/Solo Exhibitions**

- 2009 „32°N/53°E“ Galerie Bleich-Rossi, Wien
- 2009 „Victims 9/11“ Galerie Bleich- Rossi, Wien
- 2007 „no comment“ Galerie Bleich-Rossi, Wien
- 2005 „Paintings“, Galerie Bleich-Rossi, Graz
- 2004 Sotheby's Wien- Projekt „Victims 9/11“

---

**Gruppenausstellungen/Group Exhibitions**

- 2010 The Stalking of Absence (vis-a-vis Iran),  
Tokyo Gallery
- 2009 Excuse me, are you famous?  
*Selected works 1990 - 2005 // A site-specific project,  
curated by Kathrin Becker for WL project // Berlin -  
Hong Kong*
- 2008 ViennAfair Wien, Galerie Bleich-Rossi
- 2007 ViennAfair Wien, Galerie Bleich-Rossi
- 2006 ViennAfair, Wien; Artforum Berlin, Galerie  
Bleich-Rossi
- 2005 Arforum Berlin, Galerie Bleich-Rossi
- 2004 „Verstanden/Missverstanden“, Niederösterreichi-  
sches Dokumentationszentrum für zeitgenössische  
Kunst, St. Pölten
- 2003 „conflicts/resolution“ Sammlung Essl, Klosterneuburg  
art position, Wien
- 2002 Station 3, Wien  
art position, Wien

- |      |   |
|------|---|
| 2001 | „Blind Date“, Semperdepot, Wien<br>Galerie 3, Klagenfurt  |
| 2000 | „Empfindsamkeiten“, Passau  |
| 1999 | Werkstätte im Traklhaus, Salzburg   |
| 1998 | Diplomausstellung „Clips and Snapshots“, Akademie der Bildenden Künste Wien<br><br>Soirée, Kleine Galerie, Wien |
| 1997 | Projekt „Aguilla“ - Film- und Architekturfestival, Graz   |

---

**Publikationen/Publications**

- |      |   |
|------|---|
| 2010 | Ausstellungskatalog „The Stalking of Absence“                             |
| 2007 | „wann immer vorerst“ Kunstsammlung der BA-CA                              |
| 2007 | Ausstellungskatalog Ramesch Daha „no comment“, Galerie Bleich-Rossi, Wien |
| 2005 | Ausstellungskatalog Ramesch Daha „Paintings“, Galerie Bleich-Rossi, Graz  |
| 2004 | Katalog „Victims 9/11“  |