

# INTERFACES OF HISTORICAL CONSTRUCTION

by Roland Schöny

In bringing together a number of methodological approaches to documentation as an artistic strategy, Ramesch Daha has developed a series of narrative sequences that guide the gaze as if through the shots of a filmic essay. Over long stretches of this publication she organises the multi-layered material—different forms of visual translation of sources, archival material, and historical research—like a concept-based artist's book. In keeping with her intentions, the directorial artist generally avoids the use of loud noises or eye-catching visuals, even if she can call on what are clearly extensive resources. In accord with the choice of subject matter—the re-working of private moments and their intersection with political events of far-reaching consequence—Ramesch Daha maintains a fundamental distance to media-world spectacles. Similar to her paintings, which are reduced to pivotal pictorial information, Daha engages in a matter-of-fact discourse that tends towards the sober, even in the exchange between official documents and newspaper articles laid out in proximity to scenes from her family's albums and photo collections. Considered as a dramaturgy, she constructs her main theme from a number of motifs that are related to one another, unrolling a mammoth project—the building of the Iranian railway line between the Caspian Sea and the Persian Gulf between 1927 and 1938—as the raw material of a political and military power struggle between global interests in the pre-Second World War period (1942). As one of the central narratives of Iranian history, it was an ideologically charged enterprise right from its inception and is the backdrop for part of the artist's own family history at the same time. An opened-out map of the Middle East guides us to the area of operations—not just geographically speaking. The cartographic work from 1910 also marks a chronological break with the preceding decades of stagnation. It was a time in which the motive forces intent on reorganising the country came together after a profound crisis had forced Iran out onto the economic and political periphery.

The eminently political meaning of this late railway project in Iran is explained by these pre-existing conditions. While railway building as a critical growth factor had long passed the boom phase in Europe, which had functioning national railway networks by the mid-nineteenth century, Iran's backwardness was manifest in a compelling way by the non-adoption of technology and lack of an adequate transport system. Plans for the construction of an Iranian railway line, as an obvious step towards providing economic and social impetus, remained unrealised in government drawers. Their implementation was hindered by a blockade consisting of an enduring conflict of interests between the imperial powers of Russia and Britain who occupied large areas of Iran and pursued inimical expansionist policies. While the Russian Empire strove to create a corridor to the Persian Gulf, the British countered the plan in the interests of its possessions in India. Almost all railway projects of the nineteenth century foundered on this dilemma. However, this was only a symptom of the continuing recession. In addition, continuous territorial losses had shrunk the borders of this multi-ethnic state. Due to the defensive deficiencies of an army marked by structural complexity and ethnic antagonisms relating to its brigade of Cossacks, Iran had lost regency over areas of Georgia, Armenia, and Azerbaijan in the Russian–Persian War. From 1915–1921 the country was occupied by Russian and British troops. Prior to that, social unrest discharged in the constitutional revolution of 1905–1911, which sought to establish a parliamentary government within the framework of a modern legal system. This was carried forward by protests and strikes resulting from massive resistance to the repressive policies and administrative and political stagnation under the absolutist Qajar dynasty—a situation that climaxed when the Iranian Parliament removed the dynasty in 1925. This introduced a change of paradigm and it is with this phase that the developments in this book—based on varied documentary sources—are concerned. In the endeavour to create a sovereign and secular national state commensurate with European models, Reza Shah Pahlavi was installed as new head of state and central actor of the reform policies. The story of the construction of the Trans-Iranian plays a significant role in the attempt to implement this perspective.

Artist Ramesch Daha's interest in such weighty events of contemporary history is not, however, primarily theoretical but derives from a dialogue with her familial surroundings and a search for links to her own origins. Amongst other things, this is biographically determined. In 1978, while still a young girl, the Tehranian

artist emigrated with her father immediately before the Islamic Revolution to Vienna, her mother's home city. Starting from an interest in her family's history, she began to place aspects of her everyday personal perceptions into a relational structure with parallel historical events. Initially, the direction of her search for materials in private archives and estates—sounding the depths of the internet and public record offices—was only vaguely outlined. Then, after discovering the far-reaching political linkages of the railway projects, she was drawn—by concrete questions concerning the relationship between Iran and Nazi Germany—to the Foreign Office archives [Archiv des Auswärtigen Amtes] in Berlin.

But it was a long journey to get to that point. Striving to establish references to her familial past by means of a dialogue with her grandmother in Vancouver—the new focal point of the latter's life—a private, biographical viewpoint unexpectedly opened up on the Tehran Conference, an event of global importance. As with some of her other projects—*VICTIMS 9/11* can be regarded as a prototypical instance—approaches in the artist's investigations started from here and travelled along a number of contemporary historical pathways, i.e. from empirical knowledge of the immediate affinity of personal, biographical facts to the cornerstones of military and political conflicts with global implications. Beginning with a notebook-like "Research Diary" containing transcripts of documents and sketches, she expands the reworking of her extensive research by transforming the material into the mediums of, for example, drawing, painting, or frottage. This generates a number of work groups. Together with private photographs and various kinds of archival documents, Ramesch Daha conceptualises a scenographic sequence structured like a collection of materials for a documentary compilation film that has been made on the basis of research and originals. Its synopsis derives from a video of an oral history-type interview between the artist and her own grandmother. In its transcript form surrounded by a series of private photos, it provides the source code for the underlying structure of the book, unlimited history, which, in referencing family history against the backdrop of political and historical developments in parallel, also repeatedly allows their separateness to flow together at various junctures. This is the case because Daha's grandmother was married to a progressive politician whose career in the immediate post-war period opened up the position of Deputy Prime Minister (1956–1958). Certain passages and photographs are dedicated to him. From 1972 on, Hossein Daha was a senator. Throughout the book, however, the artist mainly experiences him from the private viewpoint of a grandchild and young girl through photographs of his public appearances and official surroundings.

The immediate background of world history shimmers through the excerpt from the narrative of Monir Joon. It was in 1943, on 17th of Dey 1314 Street, that one session of the important Tehran Conference between Churchill, Roosevelt, and Stalin took place in the American Embassy—located in mbassy in the residential district of Monir Joon—a step on the road to the end of the Second World War. Based on her examination of the anti-Hitler pact, details of the relationship of Nazi Germany to Iran and the former's mystification of the latter as the originating region of the Aryans gradually open up for Ramesch Daha. During the intensification of the involvement with the axis between the two nations she brought out the role of the Trans-Iranian Railway as part of the Nazi's anti-Soviet plan of attack. Originally, Iran had expected that the enormous infrastructural measures implicit in the construction of the railway would be the take off of an industrialisation program. The 1,400 km railway line was initially also the beginning of a step-by-step process of emancipation of the country from the foreign domination of the British Empire. The enterprise stood for a wide-reaching reform program that, in addition, was aimed at combating Soviet might after the 1917 Revolution. Furthermore, as a national prestige project involving more than 55,000 Iranians, it is still regarded as a pioneering technological achievement and was accompanied by correspondingly great international media interest. Ramesch Daha reflects on this in reproductions of newspaper and magazine articles. Two hundred and forty-five tunnels had to be created to maneuver Iran's rugged topography, as well as 250 large and 4,000 small bridges built in mountainous regions that were, at times, steep. Sections of landscape along with the inscriptions of their geographical coordinates form the subjects of a series of paintings made by the artist, using illustrations available in the virtual storage system of the internet.

While the widely acclaimed railway project soon became established as an identity-generating narrative inside the country, Iran continued to be an interface of the struggle between international interests until the end of the Second World War. Here the issues were economic hegemony and military and strategic value.

In order to escape the pincers consisting of Britain and the Soviet Union, Iran under Reza Shah intensified relations to Germany—the country's biggest trading partner and heavily involved in the construction—immediately prior to the beginning of the war. The railway line was planned and carried out by a USA–German cooperation in which the expertise of German engineers was crucial. Along with Siemens Bauunion, the construction companies Julius Berger and Phillip Holzmann were involved. When, in 1930, the United States part of the syndicate was eliminated after an incident in which the Shah's private carriage derailed, the Iranian government also pushed the German consortium out and, wishing to carry out this prestige project of national importance on its own initiative, left the general planning to a Danish Company by the name of Kampsax. This left some German companies still involved in the project (though to a much lesser extent) in a time frame that already coincides with the Nazi period. One significant contract, awarded to Philipp Holzmann AG, was the 1935 high-rise building at Tehran's Central Railway Terminus—built 1928–29—one of the first reinforced concrete structures in the customary neoclassical style. This stone-clad building gave the impression of a Northern Italian or German public building of the time. Thus, up to the present, one of the main presences and most used buildings in the Iranian capital stands—at least symbolically—for the continuing cooperation with German businesses during the National Socialist era.

With the use of strained over-interpretation, commercial relationships of this nature with the Weimar Republic are being used once again, at the beginning of the twenty-first century, by right-wing, identitarian circles for renewed ideological constructs asserting Iran to be the Aryan homeland and instigating anti-Semitic allusions against the state of Israel. Historically, the rapprochement between the two states was the result of a constellation of nineteenth century imperialisms and because Bismarck's Germany had been left behind in the "scramble for Africa" at the Berlin Conference where it had been host to the diplomats. Meanwhile Iran under Reza Shah attempted to free itself from the clutches of the colonial powers, which explains the strengthening of trade and commercial relations with Germany. The deepening of this relationship is further explained as a consequence of the enormous technical challenges posed by the railway project and the engineering expertise that came initially from Germany and later from the business environment of the Danish–Swedish company, Kampsax. Nevertheless, apart from the finalization of the northern section and preparatory planning—tectonic surveying using aerial photographs—the expectation of large contracts remained unfulfilled because it was Iran's ambition to code this project of national renewal itself. The efforts of Nazi Germany to expand their diplomatic—but also, ultimately, economic, military, and strategic—relations to Iran were correspondingly great, which is why Ramesch Daha has built in numerous original documents some of which appear in her series "Black Paper" as graphics in black negative print. One of the formal set pieces staged by the Nazis on Iranian soil was the visit of a delegation to Tehran for the marriage of the Persian Crown Prince, headed by the career diplomat Graf von Schulenburg who had opportunistically joined the NSDAP [National Socialist German Workers' Party] in 1934. However, Schulenburg represented a damaged relationship to Hitler's policy of expansion to the East having personally developed the central argument for the non-aggression pact with the Soviet Union. He was hanged by Nazi justice in November 1944 as one of the later resistance fighters of the 20th of July plot [Claus von Stauffenberg].

Meanwhile the section of the railway under construction remained the intersection of a massive conflict of interests and, in particular, the northern segment began to gain in strategic importance for Hitler's troop transport plans against the Soviet Union. Both the railway line of itself and, in greater measure, the existing diplomatic axis between Hitler's Germany and Iran, turned it into an Allied target. Tehran, as the location of the first meeting of Stalin, Roosevelt, and Churchill to consolidate anti-Hitler strategies, emphasized the recognition and strengthening of Iranian neutrality. Ramesch Daha refers to all of this in the final part of her book. As a consequence of the Anglo-Soviet invasion and other military considerations, the Trans-Iranian Railway was confiscated because the line had taken on the function of a Persian corridor for supplying war materials to Soviet troops en route to destroying Nazism. This meant a temporary loss of national charisma for this feat of construction engineering.

Ramesch Daha, who comes from the discipline of painting and who still considers it—with historical connotations—to be her most important means of expression, pushes into the territory of historical research with the individual parts of the project that in a concentrated form led to the scenographically structured book. This expands her work method in a decisive way. The enormous wealth of material to which the

artist has recourse is based on years of research during which—from the first tentative internet searches to research in the archives of the German Foreign Office in Berlin—she reconstructed political and social developments from available factual material.

This approach means the artist is moving in terrain that lies at the intersection of contemporary historical research and forms of practice in contemporary art and she uses the means of research—making archives available, analysing global connections, examining economic processes, or excavating social and spatial realities employing cartographic methods—to further critical interrogation.

Since the 1990s (at the latest) when current visual arts developed into a site of networked knowledge production, the individual work methods between an academic consideration of particular issues and research-oriented art work can no longer be rigidly separated. While acknowledging the fact that in both cases we can only be dealing with unfinished projects, artistic production as a critical practice has become involved in political processes—as a participant and as research. Time and again this makes it the target of attacks from a neoconservative position that insists on formalistic ways of expression.

While more recent and critical historiography considers that it is no longer mandatory to view history as a divided past in common and more often sees it as partially competing interpretive viewpoints into which a number of theoretical areas flow instead, certain currents in art-forms based on social history and politics reflect on the level of—at times—experimental visual strategies. These take into account the various methods of archival work and the theorizing of relevant lines of development and processes as part of assuming democratic duties and responsibilities and communicate this position as well.

However, as an artist Ramesch Daha's approach differs from that of an academic historian in so far as it presents the documents she reveals less from a linguistic point of view and much more from the creation of a context for their contents. This is achieved by visual rhythms and alienation but also by making references to her art works.

It was on this basis that she conceived of a book with visual progressions of a filmic character which zoom in on the documents directly, but also lead into private areas while entire sections and "takes" replicate the route of the railway line and its construction as a pioneering project. She opens a *Pocket Guide to Iran*—intended for US soldiers—like an exhibit in a vitrine while—because of copyright issues—she copies an excerpt from TIME magazine, transforming it into an art work. The purchase of extremely expensive reproduction rights for an art project of these dimensions and carried out under a regime of economically circumscribed self-management, would break the bank.

The book's inner dramaturgy cannot be understood from the changes of location—and thus the content and character of the sequence of events—alone, but also via the rhythm in the order of the material. For instance, a general structure results from the double-page views as a division between sections. Ramesch Daha contrasts the "widescreen" format shots in her project book, *Unlimited History*, with facsimile reproductions of further historical sources, with excerpts from official correspondence, formal records, newspaper clippings, and magazine articles, some of which she transposes into drawings. Collections of family photographs arranged like pages in an album alternate with prints of contemporary postcards and a short section is built up of paintings from a series that is part of the artist's oeuvre and oriented on geographical contexts. She chose—as with other series of paintings with a project character—an appropriate approach which, in a post-media era has meanwhile become established: their subject matter comes from the virtual storehouse of the internet. They are concerned with landscape views along the route of the Trans-Iranian Railway line and, in their reductive color repertoire, their factual and almost abstractly depicted forms—recognizably the artist's style of painting—also show a number of the typical, spectacular bridge constructions. In order to enhance the reality quotient of the contents while simultaneously revealing the algorithmic basis of the pictures' origins, Ramesch Daha inscribes into the foreground of the painting or the surface of an imaginary monitor screen the topography of the railway line with its corresponding geographical data.

The artist undertakes a further stylistic step—formally similar to an art catalogue—when she makes reproductions of her own oeuvre part of a book that is an artwork of its own. This converts their status to that of source material or document. In this way she makes the overlapping of forms of representation that are basic to the book's character even more incisive. She transcribes or shifts pre-existing visual forms several times. For example, she visually interprets sources directly related to Nazism as "Black Paper" by transforming them into carbon prints.

Even when the artist excerpts, transcribes or because of their specialist nature, draws or photographs the sources—a method of systematic research very close to that of institutionalized academia—her text nevertheless mainly consists of a visual process whereby she makes decisions as to the sequential rhythm of the biographical material and political sources or, for instance, the selection of the relative sizes of the depictions of the protagonists. In addition she expands documentary praxis in as much as, by translating (almost performatively) the sources into various mediums and depictions, she gives them a voice without formally abandoning a factual approach. As if in a film, she works with clearly perceptible scene changes that are usually linked to a change in the form of presentation. Her narrative style, however, remains on a chronological level. This does not necessarily follow the order of the scenes in the film, but does facilitate easier reading. Nevertheless, regarding reception, this way of making a material compilation contains a clear invitation to become involved and to formulate the text by linking the visual sources from the archive on one's own. However, this in no way implies that Ramesch Daha lays the disclosed material open to arbitrary interpretation because a number of her cartographic pictures have didactic implications, for instance, or cuttings from magazines depict the railway line in a field of interference between factual information and myth while other sources appear either in the form of facsimiles or as visually translated commentaries by the artist.

Although initially motivated by an existential and personal interest, Ramesch Daha lifts her research out of the interpretive framework of historiography through an act of artistic sovereignty in order to make it accessible to other forms of the practice of emancipatory knowledge transfer. She opens up these historical documents with differing characters which are situated at the intersection of art and science—which she has been selecting for a number of years for an interested and critical art public—and involves them in the process of interpretation. Simultaneously, this praxis and her affinity to historiography open up fundamental questions about the constructed nature of history. Contrary to the myths of formulating generally valid connections that are ascribed to history from outside the discipline, it is also part of the task to pose questions of representation and the linkages between research and theory formation in order to develop a relevant catalogue of criteria for critical narration. In the sense of a summons to self-empowerment through the acquisition of legibility—the intention is emancipatory—Ramesch Daha expands various medium-specific surfaces into combinations and extensions, which are both concise and open to each other in relation to the components involved.

# SCHNITTFLÄCHEN HISTORISCHER KONSTRUKTION

von Roland Schöny

In der Zusammenführung mehrerer methodischer Ansätze des Dokumentarischen als künstlerisches Verfahren entwirft Ramesch Daha eine Abfolge erzählerischer Sequenzen, die den Blick leiten wie die Einstellungen in einem essayistischen Film. In unterschiedlichen Formen der visuellen Übersetzung von Quellen, Archivstücken und historischen Recherchen organisiert sie ihr vielschichtiges Material in dieser Publikation über weite Strecken in der Art eines konzeptuell aufgebauten Künstlerbuchs.

Ihrer Intention nach vermeidet es die Regie führende Künstlerin dabei weitgehend, laute Töne anzuschlagen oder das Plakative zu beanspruchen, auch wenn sie auf einen sichtlich reichhaltigen Fundus zurückgreifen kann. Gemäß der Wahl ihrer Themenstellungen, in denen sie Momente des Privaten im Kreuzungspunkt mit politischen Ereignissen von weitreichender Konsequenz bearbeitet, nimmt Ramesch Daha grundsätzlich Distanz zum Spektakulären der Medienwelt.

Ähnlich wie in ihrer auf zentrale Bildinformationen reduzierten Malerei, führt Daha selbst da, wo sie im Wechsel mit amtlichen Schriftstücken und Zeitungsartikeln Szenen aus den Alben und Fotosammlungen ihrer Familie ausbreitet, einen sachlichen, tendenziell nüchternen Diskurs.

Dramaturgisch baut sie aus mehreren, zueinander in Bezug stehenden Motiven ihr Hauptthema auf und entrollt das gewaltige Projekt des Baus der iranischen Eisenbahn zwischen Kaspischem Meer und Persischem Golf 1927 bis 1938 als politisch-militärischen Konfliktstoff im Kräftespiel globaler Interessen bis in die Zeit des Zweiten Weltkriegs 1942. Als ein zentrales Narrativ der Geschichte des Iran bildet das von Anfang an ideologisch aufgeladene Vorhaben zugleich die Hintergrundfolie für Teile der Familiengeschichte der Künstlerin.

Eine aufgeschlagene Landkarte des vorderasiatischen Raums leitet auf das Operationsgebiet. Nicht nur geographisch. Das Kartenwerk aus dem Jahr 1910 markiert auch die zeitliche Zäsur zu den vorangehenden Jahrzehnten der Stagnation, in denen sich die Triebkräfte für die Reorganisation des Landes zusammen ballten, nachdem der Iran durch eine tiefgreifende Krise an die ökonomische und politische Peripherie geraten war.

Aus diesen Vorbedingungen erklärt sich die eminente politische Bedeutung des verspäteten Bahnprojekts im Iran. Während der Eisenbahnbau in Europa als ein zentraler Wachstumsfaktor, nach Verbindung der nationalen Streckennetze Mitte des 19. Jahrhunderts, seinen ersten Boom längst hinter sich hatte, manifestierte sich die Rückständigkeit des Iran zur Jahrhundertwende nicht zuletzt in fehlenden Maßnahmen zur Technifizierung und einem mangelhaften Transportsystem. Pläne für den Bau einer iranischen Eisenbahnlinie als naheliegender Schritt zur wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Dynamisierung lagerten indes unrealisiert in den Aktenschränken der Regierung. Deren Umsetzung verhinderte eine Blockade aus einem dauerhaften Interessenskonflikt der imperialen Mächte Russland und Großbritannien, die weite Gebiete des Iran besetzt hielten und eine gegensätzliche Expansionspolitik verfolgten. Während das Russische Kaiserreich eine Schneise zum Persischen Golf anstrebte, suchte das Britische Empire dies im Sinne seiner Kolonie Britisch-Indien zu verhindern. An diesem Dilemma scheiterten nahezu alle Eisenbahnprojekte des 19. Jahrhunderts.

Dies war jedoch nur eines der Symptome für die andauernde Rezession. Laufende Terrainverluste hatten zudem die Staatsgrenzen des Vielvölkerstaats verkleinert. Wegen der fehlenden Abwehrkraft des kompliziert strukturierten und von ethnischen Feindschaften geprägten Heeres mit seiner Kosakenbrigade hatte der Iran im Zuge der russisch-persischen Kriege die Regentschaft über die Gebiete von Georgien, Armenien und Aserbaidshchan verloren. Von 1915 bis 1921 war das Land von russischen und britischen Truppen besetzt. Davor bereits entlud sich die soziale Unzufriedenheit in der konstitutionellen Revolution von 1905 bis 1911, die ein parlamentarisches Regierungssystem mit moderner Rechtsordnung anstrebte. Von Protesten und Streiks getragen, hatte sich massiver Widerstand gegen die repressive Politik und den verwaltungspolitischen Stillstand unter der absolutistischen Dynastie der Qadjaren formiert. Die verschärfte Situation gipfelte in deren Absetzung durch das iranische Parlament 1925.

Dies leitete einen historischen Paradigmenwechsel ein, in dessen Phase die in diesem Buch an Hand von vielfältigen Dokumenten entfaltete Entwicklung ansetzt. Im Bestreben der Schaffung eines souveränen und säkularen Nationalstaats nach europäischem Muster erfolgte die Implementierung von Reza Schah Pahlavi

als neues Staatsoberhaupt und Handlungsträger der Reformpolitik. Im Versuch zur Umsetzung dieser Perspektiven spielt die Geschichte des Baus der Transiranischen Eisenbahn eine gravierende Rolle.

Die Hinwendung der Künstlerin Ramesch Daha zu solchen signifikanten Ereignissen der Zeitgeschichte leitet sich allerdings weniger aus theoretischem Interesse, sondern zunächst aus ihrem Dialog mit dem verwandtschaftlichen Umfeld auf der Suche nach Anknüpfungspunkten zu ihrer eigenen Herkunft ab. Unter anderem ist dies biografisch bedingt. Noch im Mädchenalter übersiedelte die in Teheran geborene Künstlerin 1978, unmittelbar vor der islamischen persischen Revolution, gemeinsam mit ihrem emigrierenden Vater nach Wien in die Heimatstadt ihrer Mutter. Ausgehend vom Interesse an ihrer Familiengeschichte, begann sie Aspekte persönlicher Alltagswahrnehmung in ein Beziehungsgefüge mit den parallel verlaufenden historischen Ereignissen einzubringen. Die Zielrichtung ihrer Materialsuche in privaten Archiven und Hinterlassenschaften, Sondierungen im Internet und später in öffentlichen Dokumentationsstellen bleibt zunächst vage umrissen. Von konkreten Fragestellungen geleitet, verlief sie dann nach Entdeckung der weitreichenden politischen Verflechtungen des Eisenbahnprojekts, was letztlich in Recherchen zum Verhältnis zwischen dem Iran und Nazi-Deutschland im Archiv des Auswärtigen Amts in Berlin mündete.

Dorthin führt ein weiter Bogen. Bestrebt, im Dialog mit ihrer Großmutter von deren neuem Lebensmittelpunkt Vancouver aus, Rückbezüge zur Familienvergangenheit herzustellen, öffnet sich der Blickwinkel aus dem Privaten unerwartet zum weltpolitischen Thema der Teheran-Konferenz. Wie bereits in anderen ihrer Projekte, wofür *VICTIMS 9/11* prototypisch stehen kann, liegen die Ansätze für die von hier aus begonnen Ermittlungen der Künstlerin entlang mehrerer Stränge der Zeitgeschichte, also in der Erfahrung unmittelbarer Affinität von persönlich Biografischem zu Eckpunkten militärisch-politischer Konflikte von globaler Tragweite. Beginnend mit einem Notiz-Buch ähnlichen „Research Diary“, das Abschriften von Dokumenten und Skizzen enthält, erweitert sie die Bearbeitung ihrer umfassenden Recherchen durch Transformation des Materials in Medien wie Zeichnung, Malerei oder Frottage-Grafik, woraus mehrere Werkgruppen entstehen. Gemeinsam mit privaten Fotografien und unterschiedlichen Sorten von Archivalien konzipiert Ramesch Daha daraus einen szenografischen Ablauf, gestaltet wie die Materialiensammlung für einen dokumentarischen Kompilationsfilm auf Basis von Recherchen und Originalen. Dessen Exposé entstammt einem in der Art der Oral History geführten Video-Interview der Künstlerin mit ihrer eigenen Großmutter. In Form eines Transkripts im Umfeld einer Serie privater Fotos liefert es den Source Code für den strukturellen Aufbau des Buches *Unlimited History*, das Verweise auf die Familiengeschichte vor der Folie der historisch-politischen Entwicklungen parallel führt, wobei die Trennung dieser beiden Ebenen streckenweise ineinander läuft. Denn Dahas Großmutter Monir Joon war mit einem fortschrittlichen Politiker verehelicht, dessen Karriere in der unmittelbaren Nachkriegsphase bis hin in die Position des Vize-Premierministers (1956-1958) verlief und dem ebenfalls eigene Passagen mit Fotografien gewidmet sind. Ab 1972 war Hossein Daha Senator. Während das Buch jedoch an Hand einiger Fotografien dessen öffentliches Auftreten und auch das offizielle Umfeld dokumentiert, erlebte die Künstlerin ihn hauptsächlich aus der Sicht des Enkelkinds und Mädchens im Privaten.

Aus dem Ausschnitt der Erzählung ihrer Großmutter schimmern die unmittelbaren welthistorischen Hintergründe durch. In der Wohnumgebung von Monir Joon, in der „17th of Dey 1314“ Straße, gingen nämlich 1943 in der amerikanischen Botschaft Teile der auf dem Weg zur Beendigung des Zweiten Weltkriegs bedeutenden Teheran-Konferenz zwischen Churchill, Roosevelt und Stalin über die Bühne. Von der Auseinandersetzung mit dem Anti-Hitler-Pakt ausgehend, öffnen sich für Ramesch Daha allmählich Details über die Beziehungen Nazi-Deutschlands zum Iran und dessen Mystifizierung als Herkunftsgebiet der Arier. In der Intensivierung ihrer Beschäftigung mit der „Achse“ zwischen den beiden Mächten arbeitet sie die Rolle der Transiranischen Eisenbahn in den Angriffsplänen der Nationalsozialisten gegen die Sowjetunion heraus. Ursprünglich hatte der Iran mit der enormen Infrastrukturmaßnahme des Eisenbahnbaus, den Take Off in ein Industrialisierungsprogramm erwartet. Ebenso war die 1400 km lange Bahnstrecke zu Beginn einer der Schritte im Prozess der Emanzipation von der Fremdbestimmung des Landes durch das Britische Empire. Das Vorhaben stand für ein umfassendes Reformprogramm, das außerdem die Zurückdrängung der Sowjet-Kräfte nach der Revolution 1917 zum Ziel hatte. Zudem gilt das nationale Prestigeprojekt, an dem mehr als 55000 Iraner beteiligt waren, bis heute als technische Pionierleistung, die von entsprechendem internationalen Medienecho begleitet worden ist, was Ramesch Daha in Abbildungen von Zeitungs- und

Magazinartikeln wiedergibt. Zur Überwindung der gebirgigen Geländeformationen mussten 245 Tunnel durchstoßen sowie 250 große und 4000 kleinere Brückenbauten in teils steilen Berggebieten errichtet werden. Solche Landschaftsausschnitte, gemeinsam mit den jeweils eingeschriebenen geografischen Koordinaten, sind Motive einer Serie von Malereien, deren Vorlagen die Künstlerin im virtuell verfügbaren Speicher des Internet fand.

Während sich das weitbeachtete Eisenbahnprojekt innerhalb des Landes bald als identitätsstiftendes Narrativ etablierte, blieb es bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs Schnittstelle internationaler Interessenskämpfe. Dabei ging es um Fragen der wirtschaftlichen Hegemonie und den militärisch-strategischen Nutzen. Um aus der Klammer zwischen Großbritannien und der Sowjetunion zu kommen, intensivierte der Iran unter Reza Schah die Beziehungen zu Deutschland, das kurz vor Kriegsbeginn größter Handelspartner war und in den Bau selbst maßgeblich involviert war. Die Bahnlinie wurde von einem deutsch-amerikanischen Firmenzusammenschluss geplant und durchgeführt, wobei maßgeblich die Kompetenz deutscher Ingenieure herangezogen wurde. Neben der Siemens-Bauunion waren die Bauunternehmen Julius Berger und Philipp Holzmann beteiligt. Als der amerikanische Teil des Syndikats aber, nach der Affäre um einen entgleisten Salonwagen des Schahs, 1930 eliminiert worden war, drängte die iranische Regierung auch das deutsche Konsortium zurück und wollte in diesem nationalen Prestigeprojekt die Eigeninitiative ergreifen, während die Generalplanung einer dänischen Firma namens Kampsax übergeben wurde. Über diesen Weg waren deutsche Unternehmen zwar weiterhin, aber in kleinerem Umfang beteiligt, was zeitlich bereits in die Phase des Nationalsozialismus fällt. Als signifikanter Auftrag fiel 1935 die Errichtung der Hochbauten des bereits 1928-1929 angelegten Hauptbahnhofs von Teheran, eine der ersten Stahlbeton-Konstruktionen im neoklassizistischen Stil, an die Philipp Holzmann AG. Das mit Steinplatten verkleidete Gebäude wirkt wie eine norditalienische oder eben deutsche Architektur öffentlicher Bauten dieser Zeit. Zumindest symbolisch deutet also eines der zentral präsenten und genutzten Bauwerke in der Hauptstadt des Iran bis heute auf die bis in die Zeit des Nationalsozialismus andauernde Kooperation mit deutschen Unternehmen hin.

In überspannter Überinterpretation werden solche aus den Wirtschaftsbeziehungen mit der Weimarer Republik fortbestehenden Zusammenhänge am Beginn des 21. Jahrhunderts von identitären rechten Kreisen für neuerliche ideologische Konstrukte des Iran als Heimatgebiet der Arier und auch für antisemitische Anspielungen gegen den Staat Israel benutzt. Historisch ergab sich die Annäherung zwischen beiden Staat aus der Konstellation des Imperialismus im 19. Jahrhundert, weil das Deutschland Bismarcks, das in der Berlin-Konferenz zur Aufteilung des Kongo gerade die diplomatische Gastgeberrolle gespielt hatte, im großen Wettstreit der Kolonialmächte auf der Hinterbank verblieben war. Währenddessen versuchte der Iran unter Reza Schah sich aus der Umklammerung durch die Kolonialmächte zu lösen, was die Stärkung der Wirtschaftsbeziehungen zu Deutschland begründete. Im Zuge des von enormen technischen Herausforderungen geprägten Eisenbahnprojekts war dies außerdem das aus Deutschland, später aber auch aus dem Umfeld der dänisch-schwedischen Firma Kampsax kommende Ingenieurswissen, das die Vertiefung der Beziehungen begründete. Abgesehen von der Finalisierung der Nordstrecke und der Vorbereitung der Planung durch tektonische Vermessungen unter Einsatz der Luftbildkamera unterblieben die erwarteten Großaufträge dennoch, weil es im Bestreben des Iran lag, das nationale Erneuerungsprojekt für das eigene Land zu codieren. Dementsprechend massiv waren in der Folge die Bestrebungen Nazi-Deutschlands, die diplomatischen – und letztlich auch die wirtschaftlichen und militärstrategischen – Beziehungen mit dem Iran auszubauen, wozu Ramesch Daha zahlreiche Originaldokumente einbaut, die zum Teil in ihrer Serie „Black Paper“ als Grafiken im schwarzen Negativ-Druck vorkommen. Eine der repräsentativen Inszenierungen der Nazis auf iranischem Boden war der Besuch einer Delegation des Karrierediplomaten Friedrich-Werner Graf von der Schulenburg, der aus Opportunismus 1934 die NSDAP-Mitgliedschaft angenommen hatte, anlässlich der Hochzeitszeremonie des persischen Kronprinzen in Teheran. Allerdings manifestiert sich in der Person Schulenburgs, der wesentliche Argumentationen für den Nichtangriffspakt gegen die Sowjetunion ausgearbeitet hatte, ein gebrochenes Verhältnis zu Hitlers Ost-Expansionspolitik. Als späterer Widerstandskämpfer des 20. Juli wurde er im November 1944 von der Nazi-Justiz erhängt.

Währenddessen verblieb die im Bau befindliche Eisenbahnstrecke im Schnittfeld massiver Interessenskämpfe und begann insbesondere im nördlichen Streckenbereich für die militärischen Pläne

der Hitler-Truppen gegen die Sowjetunion strategisches Gewicht zu gewinnen. Sowohl die Eisenbahnlinie selbst, als auch die größtenteils diplomatisch bestehende „Achse“ zwischen Hitler-Deutschland und dem Iran war folglich Angriffsziel der Alliierten. Als Ort der ersten Zusammenkunft von Churchill, Roosevelt und Stalin zur Festigung der Strategien gegen Hitler, betonte der Ort der Konferenz die Anerkennung und politische Festigung der Neutralität des Iran, worauf Ramesch Daha im Schlussteil ihres Buches dokumentarisch verweist. Aus militärischen Erwägungen kam es zur Beschlagnahmung der Transiranischen Eisenbahn im Zuge der anglo-sowjetischen Invasion, weil die Strecke auf dem Wege zur Zerschlagung des Nationalsozialismus von nun an die Funktion eines „Persischen Korridors“ für Nachschublieferungen von Kriegsmaterial an die Sowjettruppen hatte, womit die Unabhängigkeit dieses Bauwerks von nationaler Strahlkraft zeitweilig wieder verloren gegangen war.

Ramesch Daha, die aus dem Bereich der Malerei kommt und diese in Verbindung mit konkreten zeithistorischen Konnotationen nach wie vor als ihre wichtigste Ausdrucksform sieht, dringt mit den einzelnen Teilprojekten, die zu diesem szenografisch aufgebauten Buch als Konzentrat führen, sukzessive auf das Gebiet der historischen Recherche vor. Damit erweitert sie ihre Arbeitsmethode auf entscheidende Weise. Der enorme Materialreichtum, auf den sie zurückgreift, basiert auf mehrjährigen Forschungsarbeiten der Künstlerin, in deren Verlauf sie von ersten Sondierungen im Internet zu Recherchen in Archiven wie in jenen des Auswärtigen Amts in Berlin gelangte und von denen aus sie politische und gesellschaftliche Entwicklungen aus dem faktisch vorliegenden Material heraus rekonstruierte. Mit ihrer Vorgangsweise bewegt die Künstlerin sich auf einem Terrain, das im Schnittfeld zwischen zeithistorischer Forschung und solchen Praxisformen der Gegenwartskunst liegt, die mit den Mitteln der Recherche, durch Bereitstellung von Archiven, durch Analyse globaler Zusammenhänge, durch den Blick auf ökonomische Prozesse oder etwa mit Methoden der Kartografie soziale und räumliche Wirklichkeiten freilegen und kritisch befragen. Spätestens seit den 1990er Jahren, in denen die aktuelle bildende Kunst sich zu einem Ort vernetzter Wissensproduktion entwickelte, lassen sich die einzelnen Arbeitsweisen zwischen wissenschaftlicher Auseinandersetzung und Recherche orientierter künstlerischer Arbeit nicht mehr rigide voneinander trennen. In Anerkennung der Tatsache, dass es sich in beiden Fällen nur um unabgeschlossene Projekte handeln kann, involviert die künstlerische Produktion als kritische Praxis sich teilnehmend und forschend in die Sphäre politischer Prozesse, was von neokonservativer Seite, die auf formalistische Ausdrucksformen insistiert, immer wieder Angriffsziel ist.

In der neueren Historiografie wird Geschichte aus einer kritischen Sicht nicht mehr zwingend als gemeinsam geteilte Vergangenheit, sondern oft als Teil konkurrierender Interpretationsweisen gesehen, in denen mehrere Theoriebereiche zusammen fließen. Parallel dazu reflektieren auch Strömungen sozialhistorisch und politisch grundierter Kunstformen auf der Ebene teils experimenteller visueller Strategien unter Einbeziehung verschiedener Methoden der Archivarbeit und der Theoriebildung relevante historische Entwicklungslinien. Und darüber hinaus werden gesellschaftliche Prozesse als Teil der demokratischen Verpflichtung verstanden, Verantwortung zu übernehmen und die Haltung auch zu kommunizieren. Als Künstlerin unterscheidet sich die Herangehensweise von Ramesch Daha jedoch insofern von jener der Geschichtswissenschaften, als sie die von ihr offen gelegten Dokumente weniger sprachlich, sondern hauptsächlich durch die Herstellung inhaltlicher Kontexte, durch visuelle Rhythmisierung, durch Verfremdung oder auch Bezüge zu eigenen künstlerischen Werken herstellt.

Auf dieser Basis konzipiert sie ein Buch mit visuellen Verläufen von filmischem Charakter, dass durch Zoom direkt an die Dokumente, aber auch an den Bereich des Privaten heranführt, während ganze Strecken und Einstellungen den Verlauf der Eisenbahnlinie und dessen Bau als Pionierprojekt herausarbeiten. Einen an US-Soldaten gerichteten „Pocket Guide to Iran“ blättert sie auf, wie das Schaustück in einer Vitrine, während sie einen Ausschnitt aus dem TIME-Magazine aus rechtlichen Gründen durch Abzeichnen in ein eigenes künstlerisches Werk transformiert, weil der äußerst kostspielige Kauf von Veröffentlichungsrechten für ein derart umfassendes Projekt die ökonomischen Limitierungen im Selbstmanagement der künstlerischen Arbeit sprengen würde.

Die innere Dramaturgie des Buchs erschließt sich nicht allein durch den Wechsel der Schauplätze und somit Inhalt und Charakter der Geschehnisfolgen, sondern auch durch den Rhythmus in der Anordnung des Materials. Eine Grobstruktur ergibt sich etwa durch doppelseitig gesetzte Ansichten als Trennung zwischen den Abschnitten. Die im Breitwandformat wiedergegebenen Aufnahmen kontrastiert Ramesch

Daha in ihrem Projektbuch *Unlimited History* mit Faksimile-Abbildungen weiterer historischer Quellen, mit Ausschnitten aus amtlichem Schriftverkehr, aus offiziellen Beschlüssen, sowie Zeitungsausschnitten und Magazinartikeln, die sie zum Teil ins Format der Zeichnung überträgt. Wie Albumblätter gestaltete Sammlungen familiärer Fotografien und Abdrucke zeitgenössischer Postkarten wechseln ab mit einem Teilstück, das auf einer Serie an geografischen Kontexten orientierter Malerei aus dem Œuvre der Künstlerin selbst aufbaut. Einer im postmedialen Zeitalter mittlerweile etablierten Vorgangsweise entsprechend, wählt sie – wie auch für andere ihrer Serien von Malereien mit Projektcharakter – die Motive dafür aus dem virtuellen Speicher des Internets. Bei den am reduktiven Farbenrepertoire und an der sachlichen, nahezu abstrakten Darstellungsform wiedererkennbaren Malereien der Künstlerin handelt es sich um Landschaftsaufnahmen entlang der Streckenführung der Transiranischen Eisenbahn, die zum Teil die typischen spektakulären Brückenkonstruktionen zeigen. Zur Steigerung des Realitätsgehalts, bei gleichzeitiger Offenlegung der algorithmischen Basis der Bildvorlagen, schreibt Ramesch Daha in Entsprechung zur Topografie der Bahnstrecke die Geo-Daten der Standortvermessung in den Vordergrund dieser Malereien oder die dort befindliche imaginierte Bildschirmoberfläche ein. Einen weiteren operativen Schritt vollzieht die Künstlerin, wenn sie, formal ähnlich wie in einem Katalogbuch, die Abbildungen aus dem eigenen Œuvre zum Teil ihres Buch macht, das selbst künstlerisches Werk ist, und diese somit in den Status von Quellen oder Dokumenten transferiert. So spitzt sie jene Überlagerung von Repräsentationsformen zu, die das Konzept grundsätzlich charakterisieren. Mehrmals überträgt oder verschiebt sie vorgegebene visuelle Formate. Solche Quellen, die den Nationalsozialismus direkt betreffen, interpretiert sie etwa als „Black Papers“ visuell durch Übertragung in das Medium des Kohledrucks.

Auch wenn die Künstlerin für ihre, der institutionalisierten Wissenschaft sehr nahe liegenden Methode der systematischen Recherche, Quellen zum Teil exzerpiert, abschreibt oder auf Grund ihrer Spezialisierung abzeichnet oder fotografiert, besteht ihr Text zum größten Teil aus einem visuellen Verfahren, indem sie Entscheidungen zur Rhythmisierung über die Abfolge biografischen Materials und der politischen Quellen trifft, oder etwa die Wahl von Größenverhältnissen in der Darstellung der Protagonisten. Außerdem dehnt sie die dokumentarische Praxis insofern aus, als sie die Quellen über Wechsel in verschiedene mediale Übersetzungen und Darstellungen – nahezu performativ – zum Sprechen bringt, ohne die Form der sachlichen Annäherung zu verlassen. Wie im Film arbeitet sie mit deutlich wahrnehmbaren Szenewechseln, die zumeist verbunden sind mit Änderungen der Darstellungsform. Hingegen belässt sie ihre Art der Narration auf einer Ebene des Chronologischen, was nicht unbedingt die Abfolge der Einstellungen im Film auszeichnet, die Lesbarkeit aber deutlich erleichtert. Dennoch enthält diese Art einer Materialkompilation die eindeutige Aufforderung an die Rezeption, sich zu involvieren und jenen Text, der die visuellen Quellen aus den Archiven verbinden könnte, selbst zu formulieren. Damit gibt Ramesch Daha das offengelegte Material keineswegs in die Beliebigkeit frei, weil einige ihrer kartografischen Bilder etwa didaktische Implikationen haben und Ausschnitte aus Magazinen beispielsweise die Bahnlinie im Interferenzfeld zwischen Sachinformation und Mythologisierung abbilden, während andere Quelle entweder in Faksimile-Form oder in kommentierender visueller Übersetzung der Künstlerin vorkommen.

Zunächst von einem existentiellen, persönlichen Interesse motiviert, hebt Ramesch Daha in einem Akt künstlerischer Souveränität ihre Recherchen jedoch aus dem Deutungszusammenhang der Geschichtswissenschaft heraus, um sie anderen Praxisformen emanzipatorischer Wissensvermittlung zugänglich zu machen. Im Schnittfeld zwischen Kunst und Wissenschaft öffnet sie die von ihr über mehrere Jahre hindurch ausgewählten historischen Dokumente unterschiedlichen Charakters für die an politischen Prozessen interessierte kritische Kunstöffentlichkeit und involviert diese in den Prozess der Interpretation. In ihrer Affinität zur Historiografie legt sie durch diese Praxis gleichzeitig grundsätzliche Fragen der Konstruiertheit von Geschichte offen. Entgegen dem den Geschichtswissenschaften von außen häufig zugeschriebenem Mythos der Formulierung universell gültiger Zusammenhänge, zählt es auch zu deren Aufgabenstellungen, Fragen der Repräsentation und der Verknüpfung von Recherche und Theoriebildung aufzuwerfen, um die jeweilige Folie für kritische Erzählweisen zu entwickeln. Im Sinne einer emanzipatorisch gemeinten Aufforderung zur Selbstermächtigung durch Erarbeitung eigener Lesbarkeiten entwickelt Ramesch Daha verschiedene mediale Flächen zur Zusammenfügung und Erweiterung der einzelnen zwar konzise, aber offen zueinander in Bezug gesetzten Komponenten.